la fuerza de la cultura es

punto y coma

Revista Bimestral. Madrid, Diciembre 1985 - Enero 1986 • Precio: 400 Ptas. • Nº 2.



Dibujo de Julio Castro de la Gándara.

APOLOGIA DE LA BARBARIE

Dibujo de Angel Navas.

Ideas: Redimir lo político. Entrevista: Sánchez Dragó.
Ciencia: el Ambientalismo. Cine. Hechos y Comentarios



Eugenio d'Ors
LOS DOS AVIADORES
(Glosas inéditas)
Konrad Lorenz
LA ETOLOGIA
Entrevista con Alain de Benoist
Charles Darwin
RECUERDOS DEL DESARROLLO DE MIS IDEAS Y CARACTER
Louis F. Céline
CARTAS A LAS AMIGAS
Henry de Montherlant
LAS OLIMPICAS
D.H. Lawrence
CORRESPONDENCIA
(I)
Recopilación y prólogo de Aldous Huxley
Ezra Pound
AQUI LA VOZ DE EUROPA
Alocuciones desde Radio Roma
Peter Lewis
GEORGE ORWELL
el camino a «1984»
Sylvia Beach
SHAKESPEARE AND COMPANY
Colette
MITSOU
José M. Infiesta
Cuentos Reales
Oficio de Semana Santa
Hermann Hesse
Romain Rolland
Rabindranath Tagore
CORRESPONDENCIA ENTRE DOS GUERRAS
D.H. Lawrence
CORRESPONDENCIA
(II)
Recopilación de Aldous Huxley
Berndt W. Wessling
ALMA
Compañera de Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, y Franz Werfel
Boris Vian
LA MERIENDA DE LOS GENERALES
Igor Stravinsky
CRONICAS DE MI VIDA
Jacques de Mahieu
EL IMPERIO VIKINGO DE TIAHUANACU
(América antes de Colón)
colección
el laberinto
EDICIONES DE NUEVO ARTE THOR,
PLAZA GALA PLACIDIA 1, 08006 BARCELONA

SUMARIO

N.º 2 - 1 de diciembre, 1985 - 1 de febrero, 1986

Punto y Coma (revista bimestral)

Los autores de los artículos son responsables de sus propias ideas. La Redacción de la revista discrepa en algunas ocasiones y en otras está de acuerdo. Ello no obsta para que respete la libertad de pensamiento de cada cual.

CONSEJO DE REDACCION: Mariana de Alburquerque, J. Javier Esparza, Miguel Freitas da Costa, Angel Bayod, Ricardo Fernández, Fernando García-Mercadal, José Manuel Infiesta, Manuel Domingo, Enrique Molina y José Luis Ontiveros.
Maquetación: Pedro Sánchez. *Dibujantes:* Enrique Fernández, Angel Navas.
Publicidad y relaciones comerciales: Jorge Ortíz, Francisco José Iglesias, Eduardo Abuín y Juan León Ballesteros.
DIRECTOR: Isidro Juan PALACIOS.

Dirección Postal: Apartado de Correos 50.404. Telf.: 410 29 76.
Revista **Punto y Coma** Reg. de Empresas Periodísticas nº 1.277, T. 27
Depósito legal: M - 42.413-1983.
Imprime: Reymasa. Polígono industrial de Alcobendas. Madrid.
Distribuye: SGEL (Madrid).

EDITA: Nueva Sociedad de Cultura, S.A.

INVIOLAB

EL SOBRE INVIOLABLE AUTOADHESIVO

INVIOLAB, el nuevo sobre autoadhesivo inviolable patentado y registrado por KANGUROS.
Los sobres autoadhesivos inviolables Kanguros, tienen más ventajas por el mismo precio que los habituales sobres autoadhesivos que Vd. conoce, ahora puede tener INVIOLAB KANGUROS. • Seguridad de cierre • Imposible abrir y volver a cerrar sin que



se note • Igual calidad • Igual precio • Igual medidas y formatos.
Recomiende a sus clientes, para envíos personales, que utilicen INVIOLAB, el nuevo sobre autoadhesivo de KANGUROS. Usted ya puede pedirnos estos sobres y se lo entregaremos en menos de 12 horas.

PIDA ESTE SOBRE A SU PROVEEDOR HABITUAL

DISTRIBUIDORES KANGUROS

ANDALUCIA:
COMERCIAL DEL SUR, S. A.
- Camino San Rafael, 79. 29008-MALAGA Tel. (952) 32 28 04
- Santa Paula, 33. 18001-GRANADA-Tel. (958) 27 43 12
- Polig. Ind. Calonge, c/a. Nave 12. 41007-SEVILLA Tel. (954) 35 91 35

GALICIA
UZTURRE ALMACEN DE PAPEL
- Lameiro Sardoma, 22. VIGO (Pontevedra) Tel. (986) 41 80 30

ALAVA
COVIALSA
- Domingo Beltrán, 66. 01012-VITORIA Tel. (945) 24 69 04

CANARIAS
DICANAPASA
- Castillo, 53. 35001-LAS PALMAS DE GRAN CANARIA Tel. (928) 23 23 39
- Crta. de Geneto, 1.ª Transversal Dcha. LA LAGUNA (Santa Cruz de Tenerife). Tel. (922) 26 14 08

ZARAGOZA
ANTONIO LAGUNA PAUL
- Polig. El Aguila. Crta. Logroño, Km. 13 UTEBO (Zaragoza) - Tel. (976) 77 01 15

KANGUROS

CENTROS KANGUROS

MADRID
Brújula, 21 Polígono Industrial de Torrejón
TORREJON DE ARDOZ (Madrid)
Tels. (91) 675 59 00 - 656 50 11

BARCELONA
Enric Prat de la Riba, 6 Polígono Salas. SANT BOI DE
LLOBREGAT (Barcelona). Tel. (93) 654 53 12

VALENCIA
Ciudad de Sagunto, 10. Polígono Fuente del Jarro
PATERNA (Valencia) Tel. (96) 132 15 90

VIZCAYA
Francisco Macía, 4. 48014-BILBAO - Tel. (94) 447 37 62

GUIPUZCOA
Ctra. Comarcal Tolosa-Azpeitia, Km. 2.500 ALBIZTUR
(Guipúzcoa) - Tel. (943) 65 22 50

ALICANTE
Polígono Industrial Pla de la Vallonga
Parcela 96, Calle 7 (esquina calle 13)
ALICANTE - Tel.: (965) 10 35 22

Tema de Portada

La proximidad del año 2000, que coincide con la terminación de la era industrial, de camino ya hacia la Sociedad post-industrial, de tecnología eléctrica y física nuclear, nos ha traido, paradójicamente, una crisis de muerte de la modernidad.

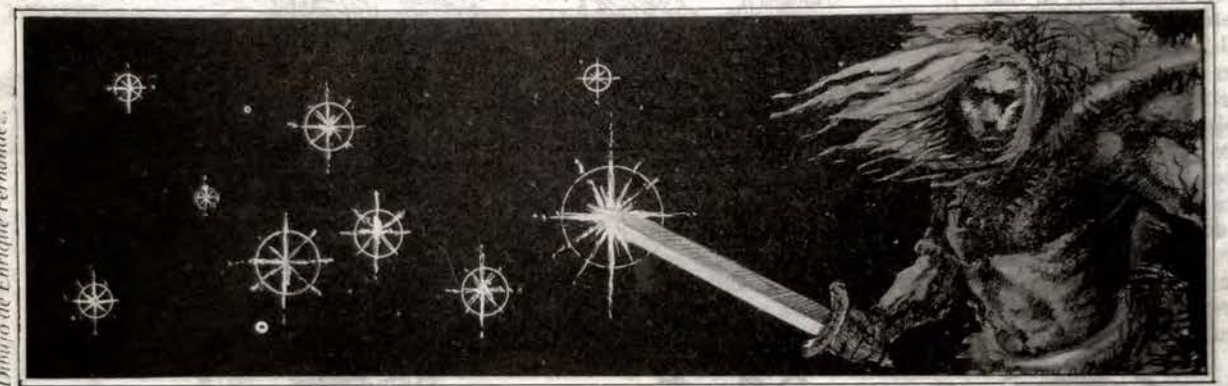
En la vanguardia cultural, como ocurre con la literatura fantástica, renace un gusto por los sabores antiguos: espadas y dragones, héroes y demonios, dioses, hadas, magos y bosques... Mientras que en los ambientes urbanos son cada vez más los jóvenes que no quieren saber nada con el Sistema, ya sea político, económico o social. Son muchos los que se marginan, bien por medio de las músicas violentas o la estridencia del estilo, como con el rock o el punk, o bien mediante posturas pacíficas, como las que asumen las Comunidades que se recluyen en la Naturaleza.

Bien parece que ha nacido una *nueva barbarie.* A sus valores y formas, la civilización racionalista creyó haberlos enterrado. Mas no murieron. Sólo esperaron en silencio. La decadencia ha abonado su liberación. *Punto y Coma* se hace eco de la *nueva barbarie* en este número y, sin pretender agotar el tema por ahora, lo aborda en una de sus variantes imaginarias, de creación artístico-literaria, y en su discurso social, sin olvidarse del misterio que penetra la realidad.

El lector encontrará un detenido estudio sobre *lo fantástico,* junto con una inusitada aproximación al *rock,* a la *doctrina no-violenta* de Lanza del Vasto, teniendo como telón de fondo un asunto tan distante de *la Ciudad* como el de las *Apariciones.* Son los tiempos apocalípticos de la *post-modernidad.* □

M.de A.

En base a un cuadro de Jim Burns (The Power of the serpent).



Dibujo de Enrique Fernández.

LA FUERZA DE LA CULTURA

Muchas cosas tienen dentro el poder de la metamorfosis. Una de ellas es la política: hoy transformada en un gusano enorme que ha nacido sin dientes, pero que con su aliento te alucina, con su peso te aplasta y con su benevolente suavidad te desvirtúa. No siempre fue así. ¿Qué es lo que la ha hecho cambiar? Es evidente que alguna concepción de la Cultura hay detrás que te lo explica. Por eso, si actúas como lo hizo Ezra Pound —el poeta— y penetras con la antorcha de tus pensamientos en el vientre de la cuestión política puedes acabar en una jaula. Pero no le pasó esto a Pound por actuar políticamente, sino por enfrentarse al fundamento político, desde una trinchera cultural. Redimir la Política tiene que ver, por tanto, con la Cultura. Es una tarea *Metapolítica.*

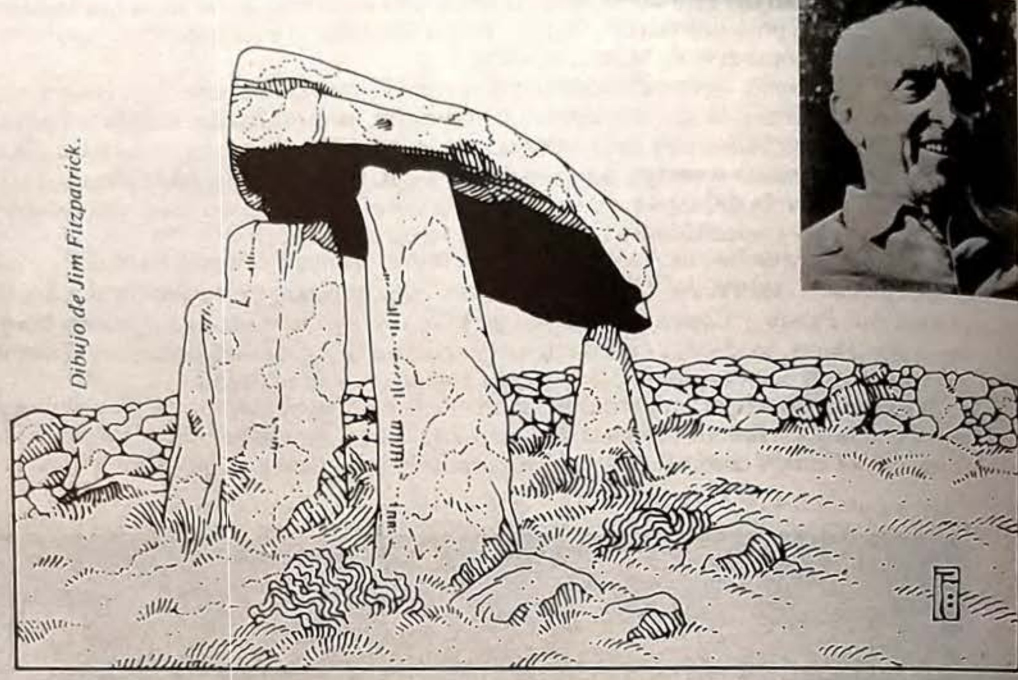
Cultura contra Cultura, ¿qué quiere esto decir? En la Cultura no puedes encontrar la inmunidad, ni se vive en ella sin riesgo. Porque Cultura es campo de batallas, donde las ideas, las imágenes, los gestos y las acciones son los rayos de una tempestad invisible, recubierta de nubes.

Todas las civilizaciones pueden ser jóvenes o viejas, pero sus edades nada afectan para que puedan vivir en estado de equilibrio o poseídas por la locura. Una u otra situación son debidas a la Cultura, que es lo que late en el fondo, y que se podría definir como el Espíritu de la civilización. No debemos, por tanto, confundir Cultura y civilización, ni decir que una y otra son las dos etapas sucesivas de un proceso, como aseguraba Spengler. La Cultura es la energía invisible que toma forma en las mentes de los hombres, que con sus hechos hacen civilizaciones de uno y otro signo.

Pero, si son dos los posibles resultados esenciales entre los que pueden oscilar las civilizaciones ¿diremos que hay dos Espíritus? No somos maniqueos, ni queremos saber nada de la ideología que se reparte mal la totalidad entre los extremos partidos. No son dos los Espíritus. Uno es el fuego, mientras que la luz eléctrica es sólo su apariencia. Ser no es lo mismo que parecer. Esta diferencia es similar a la que existe entre el héroe de ciencia-ficción y el héroe fantástico. El primero se escapa hacia el vacío, en virtud de su actitud anti-gravitatoria, al contrario que el segundo que no busca la salida hacia el espacio disperso, sino que viaja para adentrarse en la interioridad de sí mismo y de su ámbito natural. Ahí reside la diferencia entre civilizaciones decadentes y civilizaciones ascendentes. La nuestra, es en la actualidad una civilización decadente, eléctrica, pero como la Cultura es indestructible, aunque esté callada, siempre hay quienes tratan de recuperar de nuevo el fuego. Por eso, la literatura fantástica nos señala el camino de una *nueva barbarie* pagano-cristiana: una nueva Edad Media, que no tardará mucho en acontecer. A nuestro alrededor percibimos los síntomas ya claros de tal advenimiento. Lo veremos. □

I.P.

Ha muerto Olier Mordrel


Dibujo de Jim Fitzpatrick.

Olier Mordrel, poeta, ensayista e historiador bretón, ha muerto a la edad de 85 años el último viernes de Octubre de 1985. Hombre de existencia involuntariamente azarosa (deportado por los alemanes durante la ocupación de Francia, condenado luego a muerte por la Resistencia, exiliado en Argentina y España hasta que pudo regresar a su país), **Olier Mordrel** habia consagrado su vida a la defensa de la identidad cultural y nacional bretona, de cuyo movimiento emancipador era fundador. Mordrel nos deja, pero queda entre nosotros su ejemplo de hombre superior que dedicó su vida a una Idea, la *Idea Bretona* (título de uno de sus últimos libros), y a la denuncia del peor de los imperialismos: el de la destrucción de las identidades culturales.

Como homenaje póstumo, *PUNTO Y COMA* publicará en su número 4 dedicado a *La Causa de los Pueblos,* un artículo que Mordrel escribió expresamente para esta revista. Descanse en Paz. □



Revista «La Puerta»

La revista *«LA PUERTA»,* dando de lado a multitud de escuelas y doctrinas pseudoesotéricas, parapsicológicas y similares, se ha consagrado al estudio y traducción de antiguos tratados herméticos con gran seriedad.

A lo largo de sus más de tres años de existencia nos ha obsequiado con traducciones como la del *Tratado de la piedra filosofal,* de **Lambspinck** (con reproducción de todos los grabados que acompañan la edición original), algunas pequeñas obras de **Paracelso,** algunos comentarios de **J. E. Eurigena** al *Evangelio de San Juan,* e infinidad de opúsculos alquímicos, cabalísticos y astrológicos; material sólo accesible a aquellos que dispongan de mucho tiempo para rebuscar en viejas bibliotecas.

Han salido hasta la fecha diecinueve números de *LA PUERTA*. En el último se publican estudios sobre la Tradición hermética, la Tradición griega y la Tradición musulmana.

Como fuera de Barcelona la distribución de esta revista es pésima, *LA PUERTA* es desconocida por muchas personas que, sin embargo, estarían interesadas en el tratamiento serio que reciben estos temas. Damos por ello su dirección: *REVISTA LA PUERTA*. Librería Santo Domingo. Santo Domingo del Call, 4. BARCELONA-2. □


Felipe II (dibujo de Abascal).

Felipe II

Un *«acto de desagravio a los Países Bajos»* ha tenido lugar en El Escorial con motivo de la visita a España de los Reyes de Holanda. En tal acto celebrado el 8 de octubre pasado, tomaron la palabra el señor **de Areilza,** por parte española, y el profesor **Hendrix Wesseling,** por parte holandesa, para criticar la figura de **Felipe II** como símbolo del fanatismo español. El Imperio de Felipe II habría sido, según estas personalidades, un *«error histórico».*

Resulta de dudoso gusto criticar la memoria de un muerto encima —literalmente— de su tumba (recuérdese también la polémica desatada por la representación del *Don Carlo,* de Verdi, en el patio del Monasterio de El Escorial, polémica en la que don **Ricardo de la Cierva** actuó como abogado del diablo, esto es, de Felipe II). Al margen de esta falta de gusto, digamos además que resulta sospechoso el empeño, visible de un tiempo a esta parte, de que los países con pasado imperial renieguen de su historia, ya sea una historia negativa o positiva (con frecuencia es ambas cosas a la vez). ¿Qué se pretende?

REDIMIR LO POLITICO

Nuestra época se caracteriza por el fin radical de toda coincidencia entre lo político y la política. La política inunda la sociedad y los *mass-media*. Sus actores extienden por todas partes un discurso superabundante. Pero nuestras sociedades están paradójicamente despolitizadas. Rechazan como anti-cuerpos los debates que recogen la esencia de lo político. Ya no están —y éste es el nudo del problema— *políticamente dirigidas*.

Lo político y la política: una pareja rota.

LO político, de ser una fuerza interna, se ha convertido en una fuerza externa. Las fuerzas que gobiernan las sociedades occidentales escapan tanto a las instancias soberanas legales y a las instituciones como a las *clases políticas*. Estas fuerzas han pasado a ser endógenas y, sin que ninguna voluntad dotada de un proyecto se haga cargo de ellas, son el resultado de presiones multiformes por parte del sistema técnico y económico, de los mass-media y del trabajo ideológico y cultural subterráneo. De modo que puede sostenerse la siguiente paradoja: lo político está en todas partes salvo en la política. Las verdaderas cuestiones políticas son tratadas *en otra parte*.

La razón de esto es bien sencilla: las ideologías de los partidos políticos, sus doctrinas y dogmas, ya no permiten construir instrumentos y herramientas mentales para pensar políticamente como debería hacerse en estos finales del siglo XX. Las ideas de los partidos políticos ya no son ideas políticas: son ideas electorales, es decir, ideas comerciales y publicitarias. En el seno de un sistema de **valor único**, las ideas de los partidos han tomado la forma de reclamos, de ganchos, y ya no representan el enfrentamiento de proyectos de sociedades diferentes. Izquierda y derecha «políticas» se parecen mucho.

Izquierda y derecha (léase «arqueo-derecha») occidentales tienen en común un odio implícito por lo político. En efecto, lo político es consustancialmente indisoluble en el alcohol de las ideologías occidentales. Quien dice *político* dice lucha, desigualdad, poder, autoridad y, sobre todo, proyecto histórico. Todo esto surge de un psiquismo faustiano, de una mitología aventurera y desigual, incompatible con el mínimo común de la izquierda y de la vieja derecha occidentales. Por naturaleza, lo político supone, además de los efectos de dominación, la organización diferencialista del mundo y la exaltación de las voluntades e identidades nacionales, la irreductibilidad de las voluntades e identidades nacionales. Estas características se oponen radicalmente a los proyectos de las ideologías occidentales: unificar la tierra y la humanidad. El humanismo y el progresismo son filosóficamente apolíticos. Provisonalmente, pueden hacer política (con el fin de liquidar lo político), pero en ningún caso suscribir la esencia de lo político.

Los príncipes italianos del siglo XVI, **Lenin, Richeliu, Bonaparte, Cromwell,** los jefes de guerra chinos del siglo XIV, **Bismarck, Jenofonte,** eran políticos. **Marx, Jefferson, Platón, Robespierre,** no eran políticos. Los primeros orientaban su visión del mundo hacia el objetivo de la autoafirmación de una entidad étnico-nacional, hacia el *juego de poder* entre otras potencias en juego. Los segundos se preocupaban del paso a lo universal de una ideología abstraída de un supuesto antecedente social. Los primeros señalaban al enemigo de la unidad política (nación o partido) que representaban, sin querer llegar a la homogeneización del mundo alrededor de su sistema de valores, sino sencillamente para conquistar —provisionalmente— una posición dominante sobre un adversario que no tenía nada de absoluto.

Un programa de radio o un cómic de ciencia-ficción que contemplan una guerra entre un Occidente americanizado y un imperio euro-siberiano, despojado de la ideocracia comunista, por ejemplo, es profundamente político; una campaña electoral, en cualquier país de Europa, entre social-demócratas y social-liberales, no es política. El primero, sin duda, no resulta de las instituciones de la política, pero al situarse en un contexto de *contestación* respecto a los esquemas izquierda/derecha o este/oeste y evocar otro mundo diferente del sistema occidental, introduce la duda y la sospecha sobre el orden establecido, hace, a fin de cuentas, lo propio de la esencia de lo político: *señala a un enemigo* **(Carl Schmitt.)**

Política y estética van juntas: un mundo político hecho de tensiones, de aventuras, de conflictos, de superación y de astucia es un mundo de *encantamiento* y *misterio* (según las categorías de **Max Weber**); es un mundo artístico en la medida en que el estratega es el inspirador privilegiado del artista. Atenas: donde lo político fecundó la estética. Política y estética: dos de los polos del deseo.

El humanismo apolítico, por el contrario, como todo lo que emana de la *Razón Igualitaria*, se manifiesta obsceno y castrador. Los Angeles: monstruosa verruga del extremo de Occidente, modelo



Carl Schmitt: su obra fecunda la politología y el Derecho contemporáneos. (Dibujo de O. Carré).



Atenas: Donde lo político fecundó la Estética.

de la futura civilización mundial donde el *life-style* reemplazará a lo político. Un orden mundial humanista y apolítico como el que resulta del pensamiento occidental y como el que el progresismo de izquierda o la doctrina tecno-capitalista del desarrollo pretenden instituir, es un orden fundamentado en la violencia, más exactamente en la *violación*. Violación de las especificidades y de las conciencias históricas. Apoliticismo moderno, humanismo progresista y totalitarismo son iguales incluso cuando su astucia consiste, precisamente, en legitimarse por la no violencia.

La despolitización de la clase política

AL estrechamiento del arco ideológico y al empobrecimiento de los discursos de filosofía política, corresponde evidentemente un estrechamiento político. Los discursos y los programas de los partidos en activo se parecen cada vez más. Ya no se oponen, como sucedía antes de la guerra, en proyectos fundamentales de sociedad, sino en ideas secundarias que funcionan como *slogans* publicitarios para el mercado electoral.

En cuanto a la clase política, hace creer a sus fieles y a sus clientelas que gobierna la nación e influye en su destino: no hay nada de esto. No sólo la naciones ya no son gobernadas, sino que las sociedades que las sustituyen ni siquiera están administradas por los políticos. Las diez o quince grandes transformaciones que han afectado a las sociedades occidentales desde hace treinta años (que, hecho significativo, han afectado a todas esas sociedades independientemente de cuál fuere su respectivo arco político) y que han sido llevadas a los Estados nunca han sido propuestas, inventadas, por las clases políticas. Estas últimas se han conformado con incluir *a posteriori* en sus programas las ideas, peticiones, valores y reivindicaciones impuestas por las estructuras económicas, los grupos de presión culturales, etc. Además, las instancias que han aplicado estas medidas y transformaciones ni siquiera eran políticas en sentido clásico, sino administrativas. Los partidos y los diputados han *registrado* las transformaciones que se les escapaban tanto al nivel de la génesis como de la aplicación.

Inversamente, las grandes finalidades políticas propias expresadas por los partidos en sus programas, es decir, los resultados que prometen obtener en cuanto al estado de la sociedad y de la nación, nunca han sido alcanzadas, incluso cuando los «partidos prometedores» han llegado al poder. Las sociedades occidentales se han conformado con lo que es común en todos los programas de todos los partidos. Los partidos organizan sus discursos según la forma clásica de toda institución anquilosada: fórmulas estereotipadas, letanías ideocráticas, donde las

> *La sociedad de consumo de masas ha acabado con el Estado político. Ninguna rebelión es ya posible.*

frases hechas se enfrentan al antiguo léxico forjado desde la Revolución a la Comuna. ¿Cómo juzgarán nuestros descendientes el *combate épico* de la derecha contra la izquierda? El edificio simétrico derecha-izquierda, que constituye la legitimidad central, la piedra angular de la existencia de los partidos y de las instituciones políticas, formando el léxico básico de su discurso, se agrieta seriamente.

Pero los partidos políticos no sólo pierden el monopolio del discurso político, sino también el «monopolio de la ocupación del Estado», como lo ha visto **Julien Freund.** El Estado soberano está bloqueado por la tecno-estructura y los *neo-feudalismos* sindicales o económicos, que han sustituido a los partidos. Estos siguen existiendo, aún prósperos y respetados, pero han perdido su poder político y su capacidad de influir en el destino de la nación. Este papel les ha sido arrebatado por la tecno-estructura y por mecanismos transnacionales. Sin embargo, los partidos siguen ligados al Estado. Pero el Estado ya no es la mecánica sobre la cual quieren actuar, sino el *teatro* que les *saca a escena* —sin que tengan influencia sobre los verdaderos gobernantes.



Julien Freund, el principal discípulo de Schmitt.

La clase política está cada vez más implicada en el *star-system*. En todos los países europeos se constituye una esfera social en estrellato, y en cada país hay una *subsección* política. Ahora parece muy natural que un presentador estrella de televisión sueñe con ser diputado, como en otros países occidentales el Primer Magistrado es un antiguo actor. Pero el estrellato político es ingrato. Dura ley de los mass-media. ¿Cuántos elegidos entre centenares de candidatos-diputados? ¿Y entre éstos, cuántos tendrán derecho a algunas líneas o a algunos minutos de antena? Los mass-media sólo hablan de los líderes. El ejército de los segundones vive entre sombras. No sólo un diputado «vale» en poder menos que un cronista de gaceta, sino que el estrellato que busca es bien pobre. Como en el cine, están los primeros papeles, algunos segundos papeles, y la inmensa tropa de comparsas, de eternos comparsas.

Las derivas históricas de lo político

ESTE declive de las instituciones políticas clásicas, su metamorfosis en «cosas no-políticas», no debe sorprender; no es la primera vez que la historia europea ofrece tales ejemplos. En efecto, nuestra historia presenta el constante espectáculo de una *deriva* de lo político. Para comprender de qué se trata, inclinémonos un momento sobre este fenómeno contemporáneo: el fin de la legitimidad política de los Estados occidentales.

Hasta mediados del siglo XX, la legitimidad de los gobiernos, de las instancias soberanas, era de naturaleza política y se fundaba en una legalidad jurídica. Un partido en el poder gubernamental se mantenía porque reunía un consenso de naturaleza ideológica y política por parte de los ciudadanos. Las cosas cambian a partir de la llegada de la sociedad de consumo de masas. La legitimidad «democrática» tradicional se derrumba y deja de apoyarse en el derecho y en la ideología. Los gobiernos, las clases políticas, incluso los Estados, sólo se mantienen porque participan de una estructura que garantiza el consumo y un cierto bienestar técnico y económico. El Estado se acepta porque se ha convertido en una «providencia» económica y administrativa que sustituye a los ciudadanos y a la sociedad, y no porque represente un ideal político. Los «ciudadanos» desaparecen entonces para hacer sitio a los consumidores y a los asegurados sociales. El consenso ya no es político y positivo, sino económico y negativo: **no** hay rebelión, **no** hay protesta en la calle, pero es porque una rebelión civil de gran amplitud rompería la máquina estatal proveedora de consumo, de asistencia y de prestaciones. En resumen, la legitimidad del Estado deja de ser política para



Cuando la política degenera en simple espectáculo. El mal de Occidente.

La esencia de lo político ya no es señalar al enemigo. Es, sobre todo, combatir lo no político.

La esencia del totalitarismo es su apoliticismo. Lo político, aun si es coercitivo, es pocas veces totalitario.

ser económica y técnica: el Estado político ha dejado de existir en Europa desde hace unos treinta años.

En estas condiciones la clase política, como las instituciones e incluso como los escrutinios electorales y el conjunto del derecho constitucional de los Estados europeos han dejado de ser el eje de la existencia de las naciones. El conjunto de instituciones y prácticas «políticas» se convierten progresivamente en academicismos, pervivencias pretéritas, simulacros masivos.

Poca gente mide bien esta revolución silenciosa y lenta, pero significa que lo político poco a poco está *cambiando de lugar.* Sin duda vivimos una mutación, una metamorfosis parecida a las que ha conocido Europa a lo largo de su historia: durante la República romana, el lugar de lo político fue el Senado y las instituciones republicanas electivas; a partir del siglo I, lo político se desplazó hacia las legiones y recayó en el sistema imperial, que comienza a cristianizarse con **Constantino**, reforzándose esta tendencia a lo largo del siglo IV; la caída del Imperio de Occidente hace que, a partir del siglo X, lo político sea encarnado por los señores feudales, que a su vez fueron desposeídos por el Estado principesco y monárquico en el siglo XVI. En el siglo XVIII, los príncipes, los reyes, las cancillerías y las cortes se vaciaron definitivamente de su sustancia política y ésta pasó a manos de las «instituciones modernas». El Estado llamado *de Derecho*, con sus instancias representativas y electivas, sus partidos, sus ministros y su gobierno, acaparó el monopolio de lo político. ¿Por qué habría de durar esta situación, cuando nunca en la historia ha sido así?

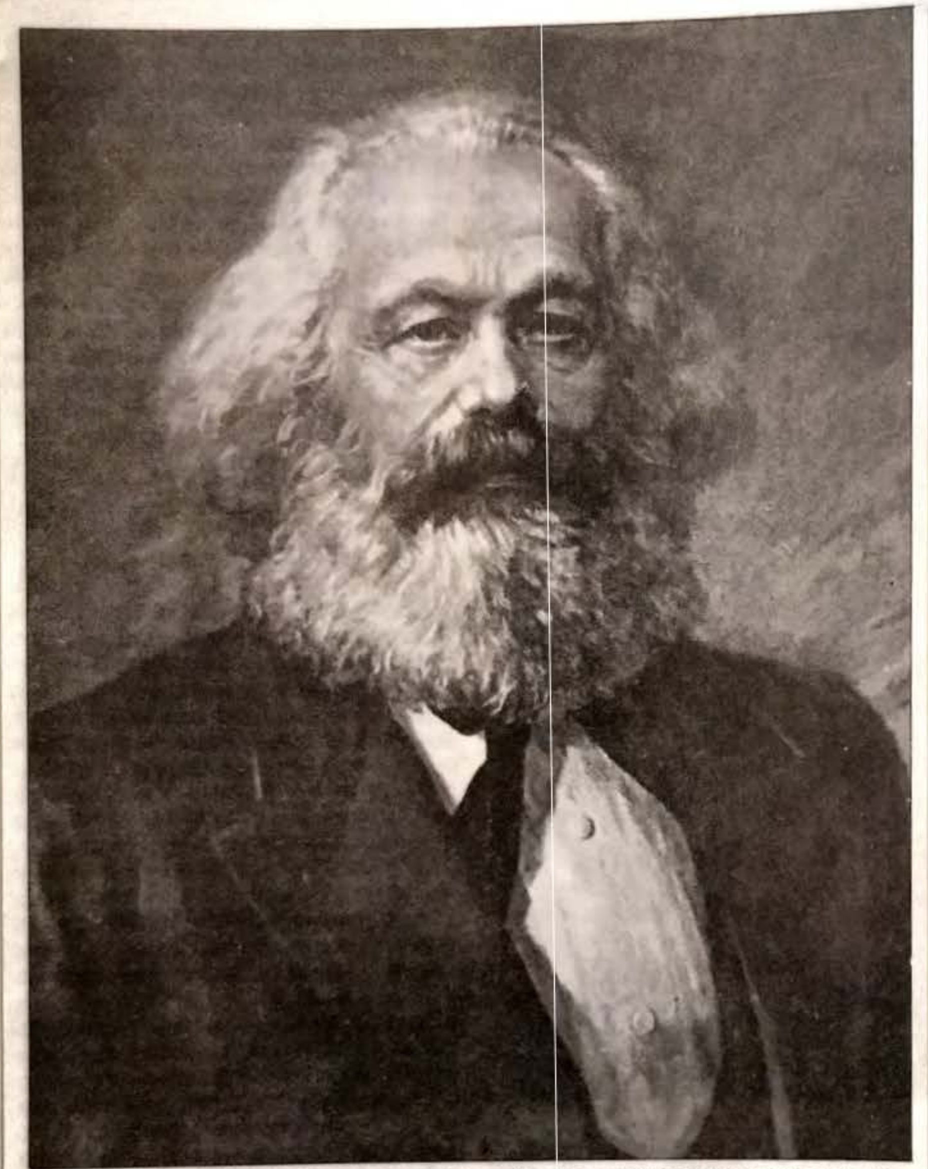
Lo político va hacia otro lado, pero antes de que se instale en cualquier parte, en alguna nueva institución por venir, el interregno será quizás largo. ¿Hacia dónde podría ir lo político?

Redefinir la esencia de lo político

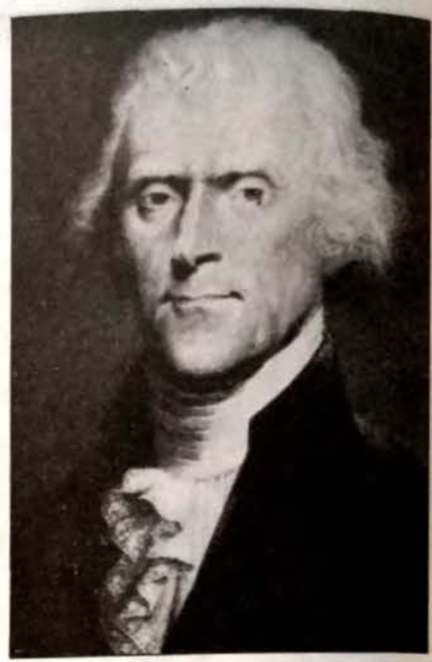
HOY en día, los movimientos y los hombres que han tomado por su cuenta lo político y que auténticamente han ocupado su territorio son los que expresan resistencias *etno-nacionales*, en el Tercer Mundo y en Europa. Para ser políticas, estas resistencias deben tener como proyecto la existencia de pueblos independientes y libres, en una eventual competición con otros pueblos. No es político el pseudo-revolucionarismo de las «luchas de liberación» con carácter progresista que siguen el modelo ONU-mundialista del desarrollo, que no son sino un apéndice del «tercermundismo» caro al sistema occidental. Por el contrario, un orden mundial fundamentado en las políticas conflictivas de los *príncipes*, e incluso en las voluntades contradictorias de los tiranos —según la acepción conceptual griega de este término, y no su vulgarización moderna—, preserva las libertades de los pueblos y conserva las tensiones, las dialécticas visibles *amo-esclavo*, que constituyen el fundamento de la autonomía del hombre.

Lo humano permanece autónomo frente a la opresión de un **Príncipe** político, en la lucha contra la censura política, en la guerra política de liberación o de autoafirmación nacional. Permanece autónomo porque se opone, definiéndose entonces a sí mismo por relación a su enemigo. Igualmente, permanece autónomo cuando está integrado en su pueblo o en su comunidad. El mantenimiento de lo político, de sus tensiones, incluso de sus opresiones, es la condición necesaria de la autonomía y de la libertad, de la existencia de personalidades individuales o colectivas.

Al contrario, el humanismo apolítico es totalitario. Cuando el lugar del poder ha desaparecido, cuando la censura y la opresión están en todas partes y en ninguna, cuando la legitimidad estatal se fundamenta en la no-violencia y en la libertad conceptualmente, entonces acontece el desencadenamiento de la peor de las violencias, el hundimiento de toda libertad. Frente a la sociedad occidental universa-



Ideólogos que han contribuido a la muerte de lo político en aras de la utopía universalista. Marx



Jefferson



y Robespierre

lizada, irénica, humanitaria y economicista, individualista e igualitaria como la sueñan las *bellas almas* de la ideología anti-política de los *derechos humanos*, ninguna rebelión, ninguna autoafirmación es posible. El **Gran Hermano** omnipresente reemplaza a los príncipes. La ideología única penetra en los cerebros; cada cual se convierte en su propio censor, en su propio opresor. Cada cual se convierte en su propio amo y esclavo a la vez. Amo, pues, es autor de su propio deseo de integración en el sistema; esclavo, pues, está sometido a esta autoalienación y renuncia a su propia *voluntad de poder.*

La esencia del totalitarismo es su apoliticismo. Lo político, aun si es coercitivo, es pocas veces totalitario. Por tanto, una auténtica ideología de la liberación debe ser política, debe admitir esa categoría fundamental de lo político que es la *unidad política*, es decir, la lucha por la voluntad de la nación, y admitir, por tanto, un planeta constituido por naciones-pueblos en competencia mutua de proyectos y voluntades.

Esta última propuesta nos permite afrontar la siguiente hipótesis: ¿estaremos asistiendo a un desplazamiento, no sólo de los *lugares* de lo político, sino incluso de su *esencia* misma? Definida por **Carl Schmitt** —de acuerdo con **Jenofonte**— como una *polaridad entre naciones o entre partidarios en el interior de una misma nación*, la categoría central de lo político consistía tradicionalmente en *señalarse un enemigo en la esfera política*. Tanto el enemigo como el amigo eran políticos: lo político se definía como la oposición polémica *político-contra-político*. Sin embargo, en la medida en que hoy hacer un acto auténticamente político consiste en diferenciarse de la ideología occidental única y de su proyecto apolítico de mundialización humana, en la medida en que el enemigo señalado es la dictadura totalitaria de lo social (de lo *societario*, más exactamente), de lo económico, de lo técnico, de lo «neutro», la esencia de lo político hoy sería combatir lo no-político.

Para poder regresar a lo político, previamente hay que designar como enemigo prioritario la ideología del rechazo de las ideologías, la tendencia mundial a la pacificación tecno-económica de los Estados, el deseo de ahogar la política bajo lo «social», el proyecto de destronar a los príncipes en favor de los contables, de los reguladores, de los controladores: de los Grandes Hermanos.

Hay que señalar como enemigo principal a ese humanismo que, so pretexto de impedir que nos «peleemos» y nos «oprimamos», organiza, regula y programa nuestra tibia muerte, o nuestra muerte caliente, en el caso, después de todo probable, de que el accidente (no la «guerra») nuclear sobrevenga. □

Guillaume FAYE

EUROPALIA: Amnesia cultural

DESDE el 23 de septiembre hasta el 22 de diciembre de 1985 se habrá expuesto en Bélgica una muestra de la cultura española en el marco de «*Europalia*», certamen cultural que se inició en 1969 y por el que han pasado Italia, los Países Bajos, Gran Bretaña, Francia, Alemania Oeste, Bélgica y Grecia, es decir, se trata de un festival cultural de los países de la Comunidad Económica Europea.

Por supuesto, la mayoría de los medios de comunicación han elogiado el certamen y, en general, con razón, pues se trata de una muestra muy completa del conjunto de manifestaciones artísticas españolas, y por tanto, de gran parte de la cultura española, si bien se pueden argumentar objeciones como la de Enrique **Llovet**: el hecho de llevar *«una orquesta nacional tocando West Side Story para que quede claro que nuestros profesores pueden leer música escrita en inglés»* (ABC, 24-IX-85).

¿Sólo es cultura el arte, la música, etc? No. Y esto lo han entendido los organizadores de la Muestra espñola, que han incluido elementos fundamentales a la hora de definir la cultura de un pueblo: la historia remota y las fiestas. Y es aquí donde más objeciones procede hacer.

Sólo tres fiestas se representan: las Fallas de Valencia, los Carnavales de Tenerife y la Doma del Caballo en Jerez. ¿Dónde están los toros? Escondidos de puertas adentro como si fueran una vergüenza nacional. ¿Y las fiestas del Norte? Por supuesto que no hay espacio para dar cabida a todas las fiestas de España, pero empieza a ser molesta la costumbre de nuestros exportadores de turismo de ofrecer una España que sólo existe de Despeñaperros hacia el Sur.

En cuanto a la historia, dos temas destacan por su importancia: la exposición sobre *los iberos* y el coloquio «*La España de las tres culturas*» (judía, árabe y cristiana). Y destacan por su significación porque simbolizan la fuerza que tiene en nuestra cultura nacional la teoría del «ex oriente lux», es decir del origen oriental de toda civilización, teoría hoy absolutamente desprestigiada por los trabajos de **Colin Renfrew**, entre otros investigadores. Aquí, no. Aquí, cuando hay que hablar de la España de antes de nuestra Era, se habla de los iberos como se hablaba, con Franco, de los andaluces como únicos representantes del ser nacional español (lo que es perjudicial tanto para los andaluces como para el resto de España). España no son sólo los iberos.

En cuanto a la España de las tres culturas, forma parte de los lugares comunes de la historia tópica nacional, y se encuadra igualmente en el discurso bimilenario del «ex oriente lux»: el ser cristiano de España habría sido fecundado por el espíritu judío y por la cultura islámica, dando lugar a una tierra ecuménica y universalista, germen del nuevo espíritu occidental. Pero cada vez es más difícil sostener esta tesis: primero, porque la aportación judía a la cultura española es científicamente irrelevante; en segundo lugar, porque la aportación islámica no es definible en términos de valores culturales, sino en términos de manifestaciones artísticas. En ambos casos resultan fundamentales las demostraciones sobre ese tema de **don Claudio Sánchez Albornoz**. Así pues, no se entiende por qué nadie habla de la aportación visigoda o de la Hispania romana.

Don Claudio Sánchez Albornoz.

En fin, razones no del todo manifiestas impiden a nuestros administradores culturales subrayar elementos tan importantes de nuestra historia como los célticos, los grecolatinos o los visigóticos. ¿Quizá porque sea difícil investigarlos? La ciencia tiene por misión desvelar misterios por difíciles que sean —máxime en este caso, donde no hay tales misterios. ¿Quizá porque no estén de moda? Si ello fuera así, llegaríamos a la conclusión de que la frivolidad está dando lugar a una amnesia parcial de la cultura española. □

Colonialismo cultural

SEGUN datos ofrecidos por los organizadores del III Salón Internacional del Libro, **«Liber'85»**, celebrado en Madrid, que a su vez citan fuentes de la UNESCO, el grueso de la exportación de libros corresponde a la producción anglosajona.

En efecto, en 1982 la suma de la exportación norteamericana y británica alcanzó los mil trescientos millones de dólares; a gran distancia, se sitúa la exportación alemana (329 millones), española (263,5 millones) y francesa (252 millones). Aproximadamente, la exportación anglo-sajona viene a sumar el 45 por ciento de la exportación mundial de libros.

Mientras tanto, en España (que alcanza el tercer lugar gracias a la exportación a Hispanoamérica), Alemania o Francia la producción editorial sigue siendo escasa —respecto a nuestra importancia cultural— y además difícil para quien lleva la contraria a las ideas en boga. La labor represiva de la *intelligentsia* occidental favorece la expansión del mercado anglo-sajón. Un asunto para reflexionar. □



Maimónides

MUSA **Ibn Maymun**, alias *Maimónides*, científico judío que vivió en España en tiempos de la dominación mora, ha sido uno de los protagonistas culturales de este año 1985. Su vida y su obra han sido objeto de estudios, coloquios y conferencias, dentro del marco de revitalización de eso que se ha llamado «*la España de las tres culturas*». La figura de Maimónides ha sido elogiada como la de «*un pensador ecuménico y de inagotable riqueza*».

A este respecto es particularmente significativa la crónica del señor **Funcia** (*EL PAIS*, 16-IX-85). Pero hay una nota discordante. El señor **Quintín Banderas**, de Florida (EE.UU.), también en *EL PAIS* (9-X-85), habla de Maimónides como «*un perfecto máncer... abrasado de un odio implacable contra cristianos, moros y otros gentiles*», *especialmente los negros, pues, según Maimónides, el nivel de éstos «entre las cosas existentes es por debajo del del hombre y por encima del de un mono»;* tal diría el autor hebreo, según el señor Banderas, en el libro III, capítulo 51, de la *Guía de Perplejos*. Sin duda, un elemento para la polémica. □

EL AMBIENTALISMO UNA PSEUDOCIENCIA

En su momento, todas las ideologías igualitarias, con el socialismo a la cabeza, se apresuraron a reivindicar la teoría ambientalista como justificación biológica y científica de la revolución: si es el ambiente lo que determina la naturaleza humana, no hay más que cambiar el ambiente (la sociedad) para cambiar al hombre... remodelándolo en función del principio de igualdad universal.

Hoy, el ambientalismo aparece privado de sus vestiduras científicas. Sus sucesivos fracasos en el campo experimental han desvelado el error, no sólo de esta teoría, sino también de aquellas otras que pretendieron encontrar aquí su justificación.



LA PSEUDOCIENCIA AMBIENTALISTA Y LOS INTERESES CREADOS

Para el hombre de la calle la palabra *ambientalismo* es una simple referencia al medio natural, mientras que para el biólogo y para el político representa o bien una teoría biológica, o bien el origen de un complicado problema ideológico. Ha sido la *desnaturalización* del Hombre, es decir, su reducción a un simple estado zoológico, lo que ha abierto las puertas a todo tipo de especulaciones ambientales. Si la revolución de **Galileo** permitió a **Descartes** hacer de la Filosofía un apéndice de la Geometría, la Zoología de la Enciclopedia ha hundido nuestra especie en la Naturaleza. Antes de 1750 nadie se había planteado, en efecto, la posibilidad de que nosotros —como seres vivos que somos— pudiésemos estar sujetos a las fluctuaciones del clima, la flora o la geografía. La exaltación postlinneana de la Taxonomía y de la Anatomía es una individualización de lo orgánico, y representa, de hecho, un sobreseimiento del contexto social e histórico que preside nuestra formación evolutiva. La transformación del *Sapiens* en un objeto ecológico coincide con el exilio de las concepciones humanísticas antiguas y medievales.

El ambientalismo humano

Sentado el precedente de que el hombre era una especie más en el interior del Reino animal —y estamos hablando de una época en que la Genética y la Etología no habían hecho todavía su aparición— nada pudo impedir que las polémicas entre *fijistas* y *transformistas* se extendiesen también al terreno de lo humano. Si las plantas y los animales se modifican, de generación en generación, por la influencia del ambiente, lo lógico y lo esperado era que la Humanidad siguiese exactamente la misma pauta. Cuando cierta filosofía extrabiológica asimiló el concepto de *evolución* con el concepto de *progreso*, el terreno estuvo preparado para que los primeros socialistas utópicos diesen aplicaciones prácticas a las divagaciones de los naturalistas. Sobre 1825, los teóricos de la escuela de **Saint-Simon** y **Fourier** visitaron a **Juan Bautista Lamarck** (a la sazón viejo y enfermo), y le propusieron dar base científica-natural al socialismo. El fundador de la *teoría del medio ambiente* dió su negativa a aquellos caballeros, pero ésto no pudo impedir que se estableciese un puente entre las Ciencias Naturales y los que querían modificar la estructura íntima de la naturaleza humana.

Se ha dicho que el "síndrome adámico" de la Derecha ha sido la restauración de la Arcadia, mientras que la Izquierda lo ha desarrollado en el sentido de la Utopía. Ahora bien, éste estado ideal pasaba por una destrucción previa, y ésto, en el lenguaje del socialismo equivalía a una revolución que remodelase al Hombre. El pensamiento igualitario fue siempre consciente de que había que mutar a la especie, y su problema histórico consistió precisamente en hallar los medios adecuados. Tal fuerza ha tenido esta convicción, que unas palabras del último **Marcuse** ("parece que la Ciencia ha demostrado que ciertas formas de intimidad y de propiedad son inseparables de la condición humana") no pueden por menos que acercarnos a una sonrisa. Es decir, que hemos tenido

que esperar a las postrimerías del siglo XX, para que ciertos marxistas se aviniesen a reconocer que el fondo genético era inviolable. Es evidente, pues, que la doctrina *ambientalista* ha sido la pretensión pseudocientífica de crear un *hombre nuevo* a partir del cambio intencionado de los parámetros sociales.

Una refutación del *ambientalismo* pasa por una aclaración inicial: la Ciencia moderna se ocupa muy poco de estas cuestiones. El *lamarckismo* y el *darwinismo* no encandilan ya a nadie; en parte porque no conducen a ninguna parte, y en parte porque cuadran poco con el *impasse epistemológico* de nuestro tiempo. Unicamente los rusos, y las revistillas de asociación de corte prosoviético, insisten en que estos o aquellos factores favorecen la *hominización* o se oponen a ella. Cualquier cosa que hoy día pueda publicarse relacionando el medio con la postura erecta, la encefalización, la prensilidad de las manos, o el lenguaje articulado, no dejará de ser una suposición aventurada. La Biología trabaja con otros métodos, y deberán pasar varios lustros antes que puedan darse soluciones satisfactorias. De momento, lo que parece claro es que el problema es mucho más complejo de lo que se creía, y que la Vida presenta *fijaciones periódicas* que hace algunas estructuras prácticamente irreversibles. Si la llamada *vernalización* en la URSS (con esquejes y semillas) ha dado resultados más que dudosos, su posible extensión a los hombres (y a la conducta humana) se mueve en el terreno puro de la ciencia-ficción.

La izquierda y la Biología

Hay que reconocer, sin embargo, que el Marxismo ha prestado mucha atención a la Biología, y esto es bueno conocerlo. Tal parece que, perdidas las esperanzas de que la *Física corpuscular* confirme las tres leyes de la Dialéctica, los teóricos del comunismo han fijado su atención en los eventos y contradicciones de la Vida. Desde la Ecología hasta el mal llamado Conductismo (léase **Etología**), son muchos los autores que deforman la realidad en aras de defender su particular ideología igualitaria. Es curioso ver, por ejemplo, que en boletines de Partido o en cursillos de formación de cuadros, se hace referencia a la aparición de especies por variación del equilibrio neuro-endocrino con el *medio ambiente,* o a la adquisición de nuevas facultades por parte de las ratas o palomas de *Skinner*. Es decir, que cualquier abstrusa y discutible cuestión científica es aprovechada para subrayar que la anatomía, la fisiología y el *psiquismo* pueden ser cambiados, si se manipula hábilmente el entorno del desarrollo. A la Izquierda no le gusta la Naturaleza, y su mayor empeño es encontrar la llave alquímica que le permita transformar a los humanos según un modelo racional preconcebido.

El pensamiento igualitario siempre intentó hallar medios para mutar la especie humana, deformando la realidad.



Lamarck. El ambientalismo clásico.



Lyssenko, padre del ambientalismo contemporáneo y "guía biológico" de la URSS.

A la Izquierda no le gusta la Naturaleza, por eso se empeña en transformar a los humanos según un modelo preconcebido: el "antropomorfo no-alienado".

La misión de las ciencias, ahora, consiste en deslindar lo fijo e inmóvil de lo que es móvil y tornadizo.

Mao-Tse-Tung dijo que China tardaría cuatrocientos o quinientos años antes de obtener el nuevo hombre comunista; en el fondo, es la esencia del marxismo-leninismo, que ha vaticinado el fin de la *dictadura del proletariado* y del Estado socialista, cuando el hombre igualitario (libre de tensiones) se hubiese apoderado definitivamente de la Tierra. Los comunistas creen pues, que variando el medio ambiente y las relaciones de producción, obtendrán un *antropomorfo* no-alienado que será totalmente compatible con la utopía del comunismo libertario. Huelga decir, en consecuencia, que para que dicha pretensión no resulte fantasiosa, es preciso demostrar primero que tales sucesos pueden darse en la Naturaleza. El *ambientalismo* cubre este objetivo, y por esto todos sus supuestos descubrimientos se mueven en el sentido de reafirmar la maleabilidad de las especies. Inversamente, allí donde la Genética, la Etología y la Psicología experimental, apuntan que hay "barreras infranqueables", se desatan las iras y las calumnias de los que se consideran, a sí mismos, como los más puros representantes del Progreso y de la Ciencia.

La misión de la Ciencia

Es más probable que si en Rusia reapareciese la Libertad, afloraría en su superficie el espíritu social-burgués que es patrimonio de toda Europa. A su vez, podemos decir que, pese a los intentos de modernización, muchas sociedades amerindias del Nuevo Continente volverán siempre a su socialismo ancestral. Es un poco el retorno del Psicoanálisis, mejor dicho, del *estructuralismo gestaltista* del que ha nacido dicha disciplina. Durante el proceso de formación de los seres vivos —y de las comunidades vivientes— se originan estructuras que son irreversibles, y que no tienen *vuelta atrás*. Y ésta es precisamente la tesis contraria al *ambientalismo*. La misión de la Ciencia ahora (en lo que a su contacto con la Política se refiere), consiste precisamente en deslindar lo **fijo** e invariable, de lo que es **móvil** y tornadizo. Hay dos maneras de retrasar el progreso de la especie: destruyendo las conquistas alcanzadas, y negando esta cierta flexibilidad que es característica de los organismos adaptables. □

Enrique MOLINA

SOBRE LA CULTURA CON SANCHEZ-DRAGO

Fernando Sánchez-Drago habla torrencialmente, remarcando las palabras con cierta voluntad profética, entrando a fondo en cada asunto y en cada personaje. Su prestigio como polemista es sólido y ha seguido una línea ascendente desde la aparición de su conocida obra* Gárgoris y Hábidis, *considerada por la crítica como una de las aportaciones más originales a la historiografía española en los últimos años. Con el murmullo de fondo que sube de la Plaza del Castillo, en Pamplona, conversamos con él frente al vetusto caserón de la Escuela de Estudios Empresariales.

La Cultura bajo el franquismo

PUNTO Y COMA: *Existe el lugar común de que, durante la época de Franco, la cultura en España apenas existió y fue reprimida. Usted, en una conferencia reciente, afirma lo contrario.*

SANCHEZ-DRAGO: Es innegable que los grandes renacimientos culturales suelen coincidir siempre con las grandes eclosiones históricas de un país. La única relación que existe entre la situación política y la situación cultural es ésta: la gran potencia que en un determinado momento se convierte en eje focal, en ombligo del mundo, es la que genera una cultura. Pero no por ello, forzosamente, el franquismo tiene que acarrear una situación de penuria intelectual, ni la democracia un florecimiento cultural.

Desde el punto de vista cultural el franquismo fue menos anómalo de lo que parece. Fue muy anómalo en el terreno político y en lo social, pero en el cultural hubo continuidad con el pasado.

PUNTO Y COMA: *A pesar del exilio.*

SANCHEZ-DRAGO: El exilio es una constante cultural en la historia de España. Además, fijémonos en el periodo del exilio, 1939-1952: buena parte de la intelectualidad española se exilia, pero también es cierto que muchos de ellos se van porque quieren: *Ortega, Madariaga, Ayala* o *Rosa Chacel.* El



Francisco Franco.

exilio no fue sólo una imposición del franquismo, sino una medida voluntaria adoptada por personas que se negaron a vivir en la España de Franco. También mi exilio fue un exilio voluntario: me fuí porque no quería vivir bajo Franco, y además porque me divertía exiliarme y me divertía viajar.

Y en España el exilio ha sido fecundo, porque nos permitió tomar contacto con otras culturas. Los aspectos sociales y políticos del franquismo pudieron ser negativos para la vida de los españoles, pero no forzosamente para la cultura. Los que no murieron en la guerra, mal que bien, siguieron creando su obra.

PUNTO Y COMA: *¿Hubo entonces una* cultura de derechas *bajo el franquismo?*

SANCHEZ-DRAGO: Sí, y muy importante. Es lo que yo llamaría *acracia de derechas,* representada por *Giménez Caballero, Agustín de Foxá, Edgar Neville, Tono, Miura, LA CODORNIZ,* etc., que le tomaban el pelo al régimen y que en lugar de irse a Estados Unidos, como no les gustaban las hamburguesas sino la tortilla de patata y el vino tinto, se quedaron aquí. Eran de derechas, pero ser de derechas no era ser franquista: fue una cultura de derechas antifranquista.

Por otra parte, por la desconfianza del español hacia la prensa oficial, éste se refugió en la lectura: fue la eclosión de los premios *Nadal* y *Planeta.* Posteriormente, la generación literaria de los 50 apareció, y apareció durante y por el franquismo. Hubo continuidad con la tradición literaria anterior. Incluso se dieron paradojas como la siguiente: la censura permitió (con algún problema, pero las permitió) las obras de Cela y desautorizó *La fiel Infantería* de García Serrano. Hubo además una serie de nuevas tendencias literarias desde el primer momento, sobre todo en la poesía, con la que la censura era más tolerante. Nació el "garcilasismo" a través de *José García Nieto,* luego la revista *ESPADAÑA* a finales de los años 40, el primer movimiento de poesía social, etc. Cuando yo llegué a la Universidad en el año 56, que fundé una revistilla poética con algunos



amigos, *ALDEBARAN* —y que fue prohibida por la policía tras un número dedicado a Ortega y Gasset—, en aquel momento, existían en España 427 revistas poéticas, lo que era la cifra más alta que existía en el mundo.

PUNTO Y COMA: *¿Qué papel jugó, a su juicio, la Falange en todo ésto?*

SANCHEZ-DRAGO: Hombres como Giménez Caballero sirvieron de eslabón entre el 98 y la Falange. *J.C. Mainel,* que es marxista, en el mejor libro que se ha escrito sobre Falange y Literatura, ha dicho que la Generación del 98 se mantuvo viva gracias a la Falange, que asumió los ideales del *Regeneracionismo.*

PUNTO Y COMA: *Ha hablado usted antes de una Universidad en la que nacían revistas poéticas. ¿No era una educación muy limitada la que se impartió en las aulas del franquismo?*

SANCHEZ-DRAGO: El mejor bachillerato que ha existido en este país fue el que yo estudié, el creado por don *Pedro Sainz Rodríguez.* Un ministro que no era franquista, que era de derechas y que se tuvo que exiliar. Hizo un bachillerato absolutamente humanístico. Cuando yo llegué a la Universidad pude aprobar casi todas las asignaturas de Letras por lo que había aprendido en el Bachillerato. No había distinción entre *Ciencias* y *Letras,* distinción que llegó después con Ruiz-Giménez, que se equivocó en eso, y no digamos el actual sistema de disciplinas atomizadas, responsable de la incultura con la que la gente llega hoy a la Universidad. Aunque el franquismo se encargó de desmontarlo después, en el terreno de la educación tampoco hubo tal penuria.

La Universidad era mejor que la actual, sobre todo porque había menos gente, lo que quizá sea malo para el pueblo, pero bueno para el alumno que se sienta en el Aula. Era una Universidad en la que todavía había *Maestros,* en la que enseñaba Dámaso Alonso, verdaderas eminencias. Por supuesto, también había botarates escolásticos y tomistas, pero no había ningún autor drásticamente prohibido. Era una Universidad bastante más honorable y digna que la actual, en la que no hay prácticamente ningún maestro.



Hombres como Giménez Caballero enlazaron a la Generación del 98 con la Falange. En las fotos, Unamuno y José Antonio, sobre un dibujo de C.S. de Tejada.

Literatura y Compromiso político

PUNTO Y COMA: *En estos últimos años se advierte una recuperación de autores antes "malditos", como Ezra Pound, Céline, la Rochelle, Mishima... ¿Cómo juzga usted esta recuperación y el compromiso político que tuvieron estos escritores?*

SANCHEZ-DRAGO: Yo creo que es un error de bulto aplicar estrechos criterios ideológicos cercanos en el tiempo a la obra de los autores. Todo escritor o todo artista es además de eso ciudadano, y puede tener unas determinadas ideas, pero eso no garantiza que escriba bien o que escriba mal. Casos como el de *Ezra Pound,* que se vió envuelto nada menos que en una Guerra Mundial, irritan los ánimos del enemigo y del poder; entonces, durante algún tiempo, cae sobre este hombre el furor de la Inquisición y luego, poco a poco, el buen sentido vuelve a su cauce y la gente se da cuenta de que lo que importa en Ezra Pound es su obra. Igual que la *Divina Comedia* es una obra hoy desprovista del contexto en que se escribió, la obra de Pound es pura poesía sin significaciones políticas.

PUNTO Y COMA: *Cuando Pound critica, desde sus alocuciones en Radio Roma, los centros financieros del poder, ¿cree usted que está adoptando una actitud antisemita, como se le reprocha, o más bien está criticando el espíritu industrial para oponerle una mentalidad individualista y heróica?*

SANCHEZ-DRAGO: Sí. Yo creo que el motivo por el que Ezra Pound se unió al fascismo fue un motivo estético. El era individualista, anarquizante, y procedía de un país que había comen-

zado ya la gran revolución tecnológica del mundo; era un rebelde absoluto, se fue de su país, se refugió en Europa y entonces quedó fascinado por esos aspectos de regreso a la antigüedad que tenía el fascismo italiano. Estéticamente, hubo mucha gente que se dejó seducir por el fascismo en aquellos años. Por ejemplo, yo alcancé a conocer a *Rafael Sánchez Mazas,* y recuerdo haberle oído la frase típica de hombre que ha entrado en política porque no tenía ni idea de política: *"Yo me metí en todo aquello para llevar a la práctica mis ideas solares".*

La seducción de Oriente

PUNTO Y COMA: *¿Comparte usted la definición que* Francisco Nieva *ha hecho de Mishima como "derechista estético"?*

SANCHEZ-DRAGO: ¿Cómo se puede aplicar el calificativo derechista o izquierdista al *Moisés* de Miguel Angel o a la *Gioconda*? ¿Qué significa eso? Cuando desaparece el contexto político en el que se ha engendrado esa obra estos calificativos ya no tienen sentido. Hay que separar al ciudadano del artista.

PUNTO Y COMA: *¿Qué opinión le merece la obra de Mishima?*

SANCHEZ-DRAGO: Yo soy un extraordinario admirador de Mishima hasta el extremo de que en la novela que estoy escribiendo uno de los personajes es Mishima. Conocí la obra de Mishima bastante antes de que se divulgara en Occidente y admiro tanto su vertiente de escritor —es el mayor maestro de la lengua japonesa— como de hombre, lo que no quiere decir que comparta sus ideas políticas, entre otras cosas porque son absolutamente ajenos a mi vida, a mis antepasados, a mi medio cultural y a España, pero respeto en él esa voluntad de transgresión y de oposición al discurso cultural dominante para producir un cortocircuito creador.

PUNTO Y COMA: *Pero el mundo oriental impregna su obra.*

SANCHEZ-DRAGO: Oriente y Occidente son mundos complementarios, como el principio masculino y el femenino, la vertiente umbría y la solana de un monte, lo áspero y lo suave, todo eso son principios complementarios y de su fusión nace la vida. Oriente y Occidente, que representan cosas diferentes, que son dos mundos distintos, ninguno representa nada sin el otro. La fusión de Oriente y Occidente, ese ecumenicismo, es algo que yo vi en la India.

PUNTO Y COMA: *¿Está llegando lo esencial de Oriente a Occidente y viceversa, nos acercamos a esa fusión?*

SANCHEZ-DRAGO: No, y eso es lo malo. El Sistema lo devora todo. Yo, que me he apuntado a todas las utopías posibles, me he dado cuenta de que el sistema en el que vivimos lo digiere absolutamente todo y no se puede hacer nada, salvo buscar la salvación individual. Cuando muchos individuos se salven solos, la sociedad se salvará.

PUNTO Y COMA: *¿Y el diálogo con el Tercer Mundo?*

SANCHEZ-DRAGO: Por supuesto, pero repito: el sistema lo digiere todo. ¿Para qué ha servido ese acercamiento? Para crear modas, para que los grandes almacenes hagan una semana oriental y todos nos vistamos de filipinos.





Fernando Sánchez Dragó.

Lo peor de la ideología americana imperante es que desarraiga a los pueblos de Europa en sus valores y en sus costumbres. Frente a ello no hay mas que una defensa: La Cultura.

Norteamérica

PUNTO Y COMA: *Su crítica hacia el Sistema —que uniforma y fomenta el gregarismo— recuerda la que hace la* Nueva Derecha *francesa. ¿Comparte también la denuncia que esta corriente intelectual hace del* americanismo *como factor de desculturización?*



SANCHEZ-DRAGO: Totalmente. Uno de mis puntos de acuerdo con la *nueva derecha* francesa y con el *Club de l'Horloge* es este análisis: tanto la Unión Soviética como los Estados Unidos son en este momento los enemigos del género humano, porque la primera representa el imperialismo, el militarismo, y los EE.UU. representan el economicismo a ultranza, la tentativa de exportar modos de vida que nos son ajenos, y en definitiva violar nuestro inconsciente colectivo. Eso es muy grave. Para mí una mujer que entra en una hamburguesería es una mujer muerta. Yo jamás entro en una hamburguesería e incluso tengo la tentación (que no sé si llevaré a cabo, porque se me ocurren muchas cosas que no tengo tiempo de llevar a la práctica), de crear guerrillas de resistencia urbana contra la americanización que de forma incruenta consigan que las hamburgueserías desaparezcan; por ejemplo con eslogans simpáticos como pintar en sus fachadas: *"Directamente del cementerio a su boca".* Pero tengo que hacer una salvedad que también hace la Nueva Derecha francesa: prefiero una hamburguesa a un tanque, y si tengo que elegir me quedo con la hamburguesa. □

Entrevista realizada por
Fernando GARCIA-MERCADAL

Aquilino Duque: artificiero del pensamiento





Aquilino Duque.

AQUILINO Duque es un escritor singularizado en el panorama de las letras españolas. Cuenta ya con una obra cuajada, tanto en la creación poética *(Los cuatro libros cardinales)*, como en la novela *(La rueda de fuego, Los agujeros negros, El mono azul)*, a la que vienen a sumarse sus artículos de ensayo, originariamente dados a conocer como colaboraciones en la prensa, luego recogidos en tres libros que han ido apareciendo desde 1982. Primero *La idiotez de la inteligencia* (1), después *La España imaginaria* (2), y el que ahora nos ocupa, reúnen en sus páginas una variedad de textos que, en un examen apresurado, pueden parecer inconexos —si se atendiera sólo a sus enunciados o a las localizaciones de sus fechas, que corresponden a Nueva York, Ginebra, Roma o «Viñamarina»— si bien el lector al ir adentrándose en su razonado desarrollo descubre, seguramente fascinado, un hilo conductor que los engarza. El eje en torno al que se articulan los pensamientos del autor reside sin duda en el espíritu crítico de éste, como muy oportunamente anuncia el subtítulo figurado en la cubierta del libro, que nos ofrece «una revisión crítica de la cultura contemporánea». Aquilino Duque ejerce de modo eminente la poco frecuente actividad de analizar con sentido crítico su entorno (que es el nuestro), sometiéndolo a implacable revisión. Con esto queda dicho que está libre de adscripciones de secta o de escuela —algo también insólito—, que escribe contra corriente, rechazando la beatería de los tópicos conformistas y, por ello mismo, cabe percibir en él una afinidad espiritual con autores como **Jünger** o los contemporáneos franceses **Pauwels** o **Jean Cau**, continuadores del género ilustrado por **Rivarol**.

Entre 1968 y 1973 —nos dice Duque— *entró en crisis lo que ha dado en llamarase modernidad, encarnada en el Occidente capitalista.* En pasajes posteriores, y al hilo de un descarnado examen de la bipolaridad imperialista que padecemos, la modernidad se identifica con el optimismo de posguerra, la ilusoria restauración del estado de cosas de 1920, que era la pretensión compartida (y quizá el único término de convergencia) de los dos Estados vencedores. Ambos habían sido beligerantes contra el Eje en nombre de la democracia, bajo dos especies: la *formal*, para los americanos; la *real*, para los soviéticos. Y ambos compartían la voluntad inmovilista de que el orden dictado en Yalta no sufriera modificación. Más tarde, siguiendo trámites paralelos, registra Aquilino Duque el abandono de la era de los **héroes**, a la que sustituye la de los **mercaderes**, igual por parte de los occidentales que de los soviéticos. Para Europa el fracaso de la expedición a Suez equivale a la rúbrica del orden de Yalta, es la revelación de que los europeos ya no son dueños de su propio destino. Los imperios exteriores del condominio mundial, por su parte, adoptan la mentalidad de «nueva frontera», unos con la frivolidad adolescente kennedyana y otros con el pragmatismo tosco de **Kruschev.** El acontecer histórico discurre ordenadamente hasta la ruptura planteada en 1968, ya sea en París o en Praga. A partir de entonces queda abierta la crisis de la modernidad y el proceso que irá dando forma a la actual sociedad permisiva. Entre sus rasgos característicos, que Duque recoge de **Octavio Paz,** destaca la secularización de los valores eternos que son transformados en valores de cambio, la implacable sustitución de los valores espirituales por los materiales. De aquí derivará la obsesiva manía del cambio por sí mismo, que advertimos cotidianamente: ya no se fabrican artículos para que tengan una larga duración, sino para que se deterioren enseguida o pasen de moda fugazmente (ya sean envases, vestidos, automóviles, ideas o modelos políticos). Otro signo de esta sociedad permisiva es el hedonismo, que sitúa el principio del placer por delante del principio de la felicidad (algo efímero antes que lo permanente) y elimina la noción de sacrificio.

Pero para llegar a esta situación han sido determinantes dos corrientes de pensamiento que fluían subterráneamente desde los años 30 y han acabado por desbordarse, arrasando el tinglado optimista de la posguerra. Se trata primero de **Gramsci** y su visión de los *intelectuales orgánicos* como agentes de la penetración ideológica y cultural dentro de la sociedad civil, sustituyendo a la anticuada e inservible actuación revolucionaria del proletariado. Aunque condenado, en un principio, cual hereje de la escolástica marxista, Gramsci acaba por tener razón. Un poco —recuerda Duque— como ocurrió a veces en la Iglesia Católica, donde también la ortodoxia varía con el tiempo: la misma Iglesia que apoyaba las tesis de San Agustín frente a **Pelagio,** siglos después combatió la Reforma con tesis más próximas de Pelagio que de San Agustín. El hecho es que, siguiendo a Gramsci, los intelectuales «progresistas» garantizan la estabilidad de la *sociedad permisiva,* dentro del capitalismo democrático y amoral. Toda la vida intelectual y moral, todas las actividades culturales han de estar orientadas hacia la izquierda. Mientras tanto, la burguesía neocapitalista se lucra corrompiendo cuanto toca *(¿cuánto*

habrá ganado el que tuvo la idea de vender camisetas con la santa faz del Che?, pregunta Duque). La segunda batería de pensamiento que configura la sociedad actual es la Escuela de Francfort, formada por *rabinos laicos* que leen a **Marx** a la luz de **Freud,** y que serán los teóricos del hedonismo y del ecologismo. Este último lo define Aquilino Duque como *lo que queda de la Ecología cuando se la atribuyen las masas,* y lo somete a una implacable disección apoyada en su propia experiencia como investigador en el Coto de Doñana. Entre los pasajes del libro que más gráficamente impresionan al lector figura su visita al pueblo fantasma de Castellar de la Frontera, invadido por la horda ecologista —que, como agudamente dice Duque, deja por donde pasa un reguero de contaminación— y en el que nació, por entonces, el primer niño heroinómano de la civilización occidental.

La visión irónica y precisa de Aquilino Duque proyecta sobre esta sociedad permisiva y consumista se plasma en imágenes de enorme realismo descriptivo. Ante nuestros ojos parece abrirse la pantalla del telediario al leer que *en el concierto **rock**, en la manifestación pacifista o antinuclear coinciden el enemigo de la ópera, el experto en explosivos, el objetor de conciencia, el contemplativo tántrico, el defensor de las ballenas, el vegetariano macrobiótico, el motorista con botas y el sodomita descalzo.*

Tiene además Aquilino Duque mucho de liberal, todo lo que de noble hay en el término acuñado por los clásicos, antes de que se corrompiera al manipularlo quienes, propiamente, deberían ser llamados liberalistas. Ese talante liberal le lleva, algunas veces, a ejercitar la comprensión con magnanimidad suma, aceptando en su evocación de **Jiménez Fraud** el propósito de la Institución Libre de Enseñanza, que pretendía *el arte de hacer el bien,* como desinterés y filantropía pura. Pero sabemos, por el testimonio reciente de Mercedes Formica (3) —que precisamente se refiere a las célebres residencias que dirigían don Alberto Jiménez Fraud y doña María de Maeztu—, la rigidez sectaria que presidía su selección del alumnado.

En las primeras páginas del libro, Duque deja constancia de una certera convicción: que «la razón no es de derechas ni de izquierdas» —fórmula próxima de las enunciadas por **Alain de Benoist** (4)— y a ella no antepone reservas de ningún tipo. Por esa independencia de condicionamientos y de oportunismo, libre de cualquier hemiplejía moral, está muy lejos de mirar con cristales rosáceos en la dirección que cabría suponer, equivocadamente. Por ello apunta, con toda razón, significativas incongruencias del anterior régimen, al que vemos ensalzado o denostado en planos superficiales, cuando tan provechosa sería —para España y los españoles— la aplicación rigurosa del escalpelo. Al referirse al afán actual del poder por administrar la fealdad, para inspirar el miedo, recuerda como ya antes el Estado del antiguo régimen se complacía en pasear por el mundo como misión cultural española a los Chillida, Miró, Tapies, Saura, Viola y Pablo Serrano. Los mismos que hoy constituyen el escalafón del arte oficial del nuevo régimen. Enunciando las amenazas más graves que han gravitado sobre el Coto de Doñana y después del resentimiento antiaristocrático ejercido por la Segunda República, sitúa el positivismo tecnocrático de la Era de Franco, para el que acuña la ajustada expresión de *materialismo orgánico.*

Aquilino Duque acierta a denunciar los mecanismos accionados por lo que se conoce como el «Sistema» (5) para encorsetar a los pueblos en la cáscara del consumismo capitalista o socialdemócrata: la razón moral del número, el igualitarismo borreguil, la democracia de abstracciones. Y como corolario, el terrorismo intelectual practicado universal y cotidianamente con no menor violencia que el de las metralletas y mayor alevosía. Pues bien, si ya existen especialistas en desactivar las bombas de goma dos, sería urgente instruir también artificieros del pensamiento, expertos en desmontar los no menos nocivos artefactos de envoltura cultural. Aquilino Duque deberá contarse entre ellos, con calidad de avezado ojeador. □

Angel BAYOD

El suicidio de la modernidad, AQUILINO DUQUE, Ed. Bruguera, Barcelona, 1984 (194 páginas).

---

(1) Ed. Encuentro, Madrid, 1982, 192 páginas.

(2) Ed. Libros de altozano, Sevilla, 1984, 194 páginas.

(3) *«Las residencias* —masculina y femenina— *de Pinar y Fortuny, manejadas por hombres y mujeres de la Institución, tenían para mí el prestigio de paraísos inalcanzables.» «De ambas residencias sólo disfrutaba una minoría privilegiada, ligada entre sí por vínculos familiares, ideológicos, políticos, raciales y hasta religiosos.»* Formica, Mercedes, *Visto y vivido,* Ed. Planeta, Barcelona, 1982, páginas 114 y 115.

(4) *«La cuestión de saber si, personalmente, soy o no de derechas, me es por completo indiferente. Por el momento, mis ideas están a la derecha, pero no por eso han de ser necesariamente "de derechas". Incluso me es fácil imaginar situaciones en las que podrían estar a la izquierda. Más exactamente, distingo tanto a la derecha como a la izquierda ideas que se corresponden con lo que pienso.»* de Benoist, Alain, *Les idées à l'endroit,* Ed. Libres Hallier, París, 1979, pág. 67. (Traducción española *La nueva derecha,* Ed. Planeta, Barcelona, 1982, pág. 54.)

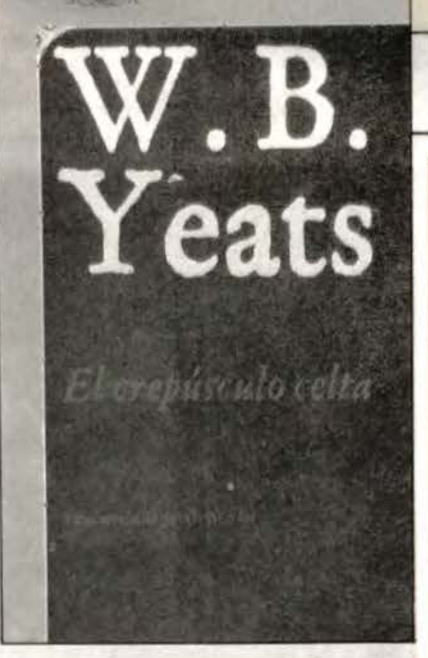
(5) Vid. ad. ex. Faye, Guillaume, *Le système à tuer les peuples,* Ed. Copernic, París, 1981.

YEATS: El país de la vista alegre

SABEMOS por Yeats que Irlanda ha sido, de entre todos los europeos, el pueblo que más trato tuvo con los dioses y que, a la vez, mejor supo convivir con ellos dentro del cristianismo. No en vano es ésta una de las características esenciales del vivir céltico... El libro recientemente editado por Alfaguara reúne una variedad de recuerdos, cuentos y reflexiones que **William Butler Yeats** fue escuchando, recogiendo y anotando —por los años 1893 y 1902— entre las personas sencillas, así como fruto de sus propias vivencias y de alguna que otra historia contada por los descendientes de antiguos linajes.

Mientras, en Escocia, excesivamente teológica y tenebrosa, los duendes han sido desplazados al exilio de un paganismo un tanto despreciado, en Irlanda, tierra mística y de hombres desprendidos, los seres del *país de las brumas* son más allegados y familiares. Tal vez por ello son, para los escoceses, temibles y malvados; al contrario que para los irlandeses, que no los conocen sino como los *buenos,* como *la gente gentil* del *País de la Alegría* o del *País de las Hadas.* Yeats relata las muy diferentes maneras que tienen de intervenir en la vida cotidiana. Se les ve emerger por el Lago Corazón o aparecer atravesando por la Puerta de la Piedra Blanca y cuadrada de Ben Bulben, provenientes de un reino todavía escondido, *como un montón de rosas ba-*

Libros



jo muchas paladas de tierra (148). Rosas, sin embargo, inmarchitables, que pese a sus esporádicas y continuas apariciones algo esconden y a alguien esperan... De aquel «lugar» y por la Puerta de la Piedra Blanca ya pasaron antaño aquellos reyes, reinas y príncipes cuyas historias se encuentran en la antigua literatura gaélica. Todavía, en años recientes, aparecen damas de impresionante belleza que aman a los hombres y viven por un tiempo entre ellos; se presentan toda suerte de seres extraordinarios que juegan, bailan, ayudan en las actividades de la vida diaria y conmemoran con los vivos alguna que otra festividad de Todos los Santos. Mas también tienen por costumbre secuestrar a los seres humanos, e incluso animales, para llevárselos consigo a la tierra oculta de donde vienen. Prefieren, de entre nosotros, a los más bellos, a los recién casados, o a los niños apenas nacidos. Pero..., ¿a dónde se los llevan? Yeats nos dice que se trata de un cuarto lugar, que no es ni el Cielo, ni el Infierno, ni el Purgatorio. Es el país de las emociones puras, donde *jamás se agota el amor* (112), donde reina la alegría incesante hasta el momento postrero en el *que Dios abrase el mundo con un beso* (112); es el *país excelente* en el que hay más tesoros que en nuestra tierra; es en el inmarcesible campo, donde se pueden ver las pisadas de los ángeles; es en el lugar apacible de las charcas tranquilas y transparentes, donde no se refleja el lastimoso aspecto de nuestras ciudades modernas... Es el *País de las Hadas; es* el Paraíso. Y los poemas nos conducen rectos a él; nos llevan, como llevaron a Yeats hasta el *principio del mundo* (184). No por un acaso el gran Santo de Irlanda, San Columcille (1) subió a Ben Bulben para acercarse más al Cielo con sus oraciones (127). Y si un antiguo monje cristiano se aproximó a la puerta de un mundo precristiano, para elevarse mejor a Dios, un poeta, como Yeats, meditando sobre la existencia de los paganos dioses celtas, alcanzó, sin forzar en extremo la vía, la causa esencial, la raíz más profunda, del misticismo cristiano (101). *Dios* —escribió Yeats en esta obra aquí reseñada— *está tanto más cerca cuanto que las fuerzas paganas no andan lejos.* ¡Qué diferente este paganismo que se une con las verdades cristianas y no recusa el Evangelio, de aquel otro, ya cegado y estéril, que, no obstante, se emplea para atacar a la Religión del Crucificado! □

I. PALACIOS

(1) San Columba.

(*) *El Crepúsculo Celta.* W. B. YEATS. Ed. Alfaguara. Madrid, 1985 (194 páginas).

Dalí



Sí *a los toreros del arte/Sí al loco portaestandarte/Sí a los arcangélicos/Sí a los delirantes archilógicos/Sí al sosiego de los emperadores/Sí, de Velázquez los primores/Sí a la excentricidad/Sí a la concentricidad/Sí al pueblo y su gracia/orgulloso de su aristocracia/Sí, sí, sí, a Gala y Salvador Dalí/Sí a Perpiñán sin fronteras/Sí, sí al Museo de Figueras/Sí al hiperrealismo de mañana/Sí a España.*

Este *Himno a los toreros del arte* es uno de los poemas de **Salvador Dalí**, que Antonio D. Olano recoge en su reciente libro sobre el pintor catalán. En cada uno de esos versos está una parte, un fragmento del universo genial y onírico de Dalí.

El libro en cuestión es una extensa y, por lo general, lograda biografía de Dalí, complementada con los últimos avatares del pintor (las intrigas de sus próximos, la muerte de **Gala**, su enfermedad) y textos diversos escritos por él. De todo ello, lo más interesante es, sin duda, la travesía por la vida de Dalí y el descubrimiento de los motivos que han ido forjando una personalidad tan contradictoria y polémica (ya se sabe que, hoy, todo lo que es contradictorio es polémico e inmoral).

¿Quién es Dalí? En principio, él se define como *un burgués que ha traicionado a la burguesía para convertirse en un aristócrata* (p. 60), lo que desde luego le honra, porque el camino habitual es más bien el inverso. Dalí es también la historia de una ambición: *A los seis años quería ser cocinero. A los siete quería ser Napoleón. Mi ambición ha ido aumentando sin parar desde entonces* (p. 61). Esta personalidad tan compleja es algo más que Dalí; es *la encarnación más representativa de la Europa de posguerra; viví todas sus aventuras, todos sus dramas, todos sus experimentos* (p. 62). Sus obras jalonan la historia de Europa, y ésta llega a entremezclarse con la vida de Dalí en caminos prácticamente idénticos.

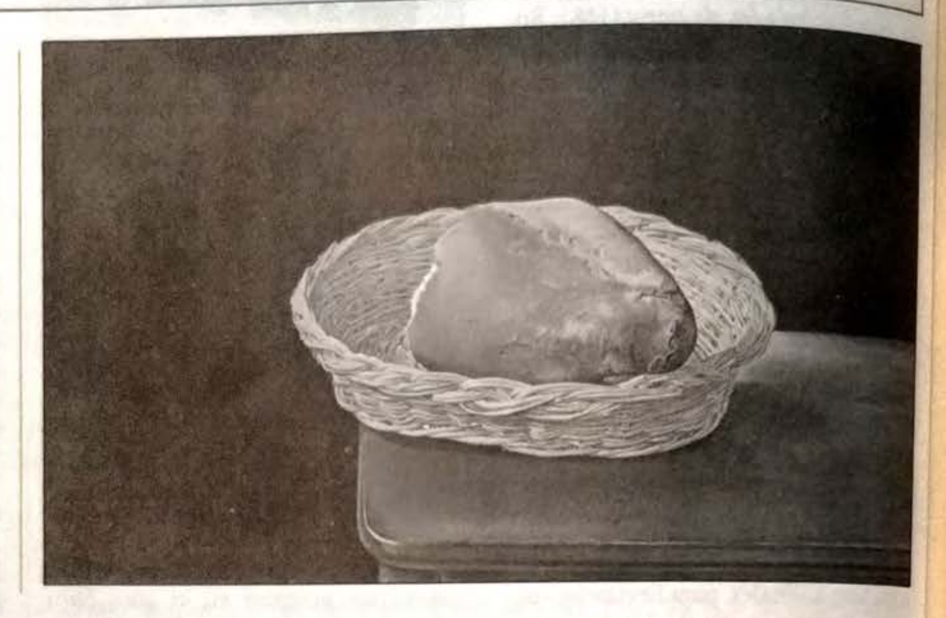
¿Qué es Dalí? La locura, el sueño, la fuerza, lo diverso. Su obra y sus ideas —ridículo intentar entender la una sin las otras— responden a esos conceptos. *La inspiración* —escribe Dalí— *y la fuerza son cosas que solamente pueden ser poseídas y conquistadas por la violencia y por el duro y amargo trabajo de cada día* (p. 95). Así nacen sus obras, que Plá calificó de *fantasías frenéticamente realistas.* Obras empapadas de una ideología clara, bien definida, a la que se alude muy pocas veces, aunque el mismo Dalí la ha expuesto en una composición titulada *Mi lucha,* que se encabeza con estas tres frases: *Contra la simplicidad, por la complejidad. Contra la uniformidad, por la diversificación. Contra el igualitarismo, por la jerarquización* (p. 160). Y a todo eso se suma una impresionante sed de religión, una constante exigencia de sacralidad: *No existe sobre la tierra recipiente capaz de contener los elixires preciosos de mi sed inagotable de ceremonial, de rito y de*

lo sagrado (p. 110).

Esa complejidad intrínseca, ese **abismo sagrado** que plasma en sus obras Dalí, es un torbellino fatal que arrastra las sensibilidades. Sensibilidades que le odiarán o que se extasiarán ante sus obras, da lo mismo. De un modo u otro, como él mismo ha escrito, *Más pronto o más tarde todos estáis destinados a venir a mí* (p. 94). □

Alfredo SOLANA

Nacimiento, vida, pasión, muerte, resurrección y gloria de Salvador, Domingo, Felipe, Jacinto Dalí Domènech Cusí y Farrés, Marqués de Dalí y Pubol. Antonio D. OLANO, Ed. Dytsa, Madrid, 1985 (324 pp.).



Cuando el héroe ha sido vencido por Maquiavelo y su tumba es la Torre Eiffel



Jünger



CON la reciente publicación de *Un encuentro peligroso,* de **Ernst Jünger**, la mayoría de los críticos, haciendo gala, una vez más, del superficialismo cultural en el que se encuentran flotando, han saludado la novela en su ambientación decimonónica, con una escasa variedad de tipos, engarzados dentro de una trama de fondo policiaca. El texto del autor alemán es, sin embargo, algo más invulgar.

Si la Edad del Hierro, de la que ya habló Hesiodo, ha marcado para muchos la añoranza del héroe desaparecido, la **Torre Eiffel,** símbolo de los tiempos modernos, industriales y anuncio de la era radiofónica y electrocéntrica, preside la desdicha de los pocos hombres de calidad que restan. En este marco, Jünger vuelve al recuerdo de los antiguos caballeros, que han desaparecido tras la invención de la pólvora; vuelve a pensar en el hombre sin atavíos que es como *una joya a la que basta su propio brillo* (p. 27).

Con frase corta, austera, directa y sin ambigüedad Ernst Jünger ve el lento marchitarse de la aristocracia, que todavía conserva una pálida fuerza atractiva, a la cual no le queda otra cosa que ser —en ocasiones— el nuevo bufón de una plebe soberbia. A esta aristocracia final ya no le resta, ni siquiera, el derecho al duelo, aunque fuera con pistola, *un arma de rango menor* (p. 152); duelo frustrado por la policía en el último momento, pero que tiene la virtud y el poder de hermanar, por unos instantes de dominada tensión, a todos los seres excepcionales por encima de las diferencias de raza; duelo, que no es una ejecución, sino el «aquelarre secreto» de algunos salvados de la hoguera, en oposición a ese otro abismo de seres blandos y anónimos, entregados a la niveladora vitalidad de *todos iguales* (página 120).

Los que, a nuestro juicio, son los personajes principales en la novela de Jünger: **Gerhard** y **Kargané**, y víctimas, en el fondo, de las intrigas y veleidades de una aristocracia prisionera y sin función, constituyen los dos elementos complementarios de una misma nobleza. Gerhard es un joven crisálida, muy sensible, cuya compañía ideal serían los niños, las hadas y los magos (p. 16), mientras que Kargané es intrépido, vigoroso bretón un poco aventurero y *«bárbaro»* que, de haberlo podido, se habría quedado con la época en la que se disparaban balas macizas contra barcos de madera (página 43). Ambos, Gerhard y Kargané, son los que se enfrentan trágicamente, aunque sin odio, fieles a los residuos de un viejo código de honor, que, por el desenlace final, siguen atrapados en un destino sin solución de unidad y sumido en el letargo, incapaz de una posible rebeldía. □

I. VALDEZATE

Un Encuentro Peligroso, Ernst JUNGER. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1985. 172 páginas.

Libros



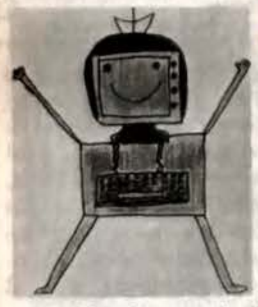
Manuel **Barrios** es un autor polémico y lo vuelve a demostrar en este libro. Sirviéndose de un ardiz literario en la línea de la mejor tradición española —la intervención del **diablo** en episodios históricos tan reales como inverosímiles—, nos ofrece un retablo lleno de interés, humor y rigor documental hábilmente utilizado que, sin embargo, nos invita a una permanente discusión. El libro reúne en un todo el relato y el estudio, el ensayo y la antología, conjugado todo ello con ejemplar amenidad.

Barrios, M. **Memorial del diablo en el convento,** Plaza y Janés, 1985. Págs. 254. □



El todavía no próximo Quinientos Aniversario del Descubrimiento de América por Cristobal Colón, ha despertado un singular incremento editorial en las publicaciones sobre el *"primer contacto con el Nuevo Mundo"*. Tal vez fiel a ese movimiento se editan ahora, en edición de bolsillo, los **Viajes y Documentos completos de Américo Vespucio.** Se sabe que el Descubrimiento de Vespucio no fue un descubrimiento material, cultural o religioso, sino Ilustrado. Aquello no eran las Indias, ni Cipango, ni las tierras del Gran Khan, como decía el Almirante, sino que era un nuevo mundo que, en honor a Vespucio, pasó a llamarse América.

Vespucio, A. **El Nuevo Mundo. Viajes y Documentos completos,** Akal. 1985. Págs. 143. □



La obra que nos presenta **Patricia M. Greenfield** pretende abrir una incursión media entre quienes, bajo un planteamiento conservador, se alarman ante la nocividad intrínseca de los modernos **medios de comunicación,** con la televisión, y quienes sólo ven en ellos ingénuas esperanzas de un mundo futurolizado. El análisis de Greenfield, recomendable sin duda, se centra en los efectos que la televisión y el ordenador, fundamentalmente, ejercen en el niño, y cómo la televisión ofrece menos garantías para ella, en su proceso educativo, que el ordenador, máquina en la que se pueden hacer muchas cosas y que permite un cierto control por parte del usuario.

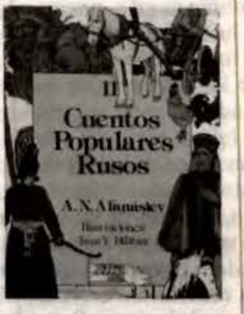
Greenfield, P.M. **El niño y los medios de comunicación,** Ed. Morata, 1985. Serie Bruner. Págs. 243. □

El excesivo acercamiento de grupos étnicos provoca siempre una proclividad a acentuar las diferencias y no, al contrario, un acercamiento a la promiscuidad. Esto pone de manifiesto, una vez más, el libro de **Sicroff,** dedicado al tema, un tanto desconocido, de los llamados **Estatutos de la limpieza y pureza de la Sangre,** por los que los españoles de los siglos XV, XVI y XVII, fundamentalmente, tendieron a marcar una divisoria religioso-étnica, entre una posible presencia de sangre judeo-mora en la Comunidad española y la herencia o parentesco hispano-gótico, tan ensalzado por Calderón y Lope de Vega, entre otros.

Tanto la Iglesia, como la Corte, la nobleza, los monasterios, el clero y el pueblo en general, reforzaron en todos los órdenes de la vida: cultural, religiosa, política, económica y social, los apelativos que marcaron a los habitantes del pueblo español, entre **Cristianos viejos y Cristianos nuevos.** Los **Estatutos** así, no fueron impopulares, sino todo lo contrario, pese a tratarse de una legislación racial en toda la regla.

Sicroff, A. **Los Estatutos de limpieza de Sangre.** Ed. Taurus, 1985. Col. La Otra Historia de España. Págs. 377. □





Contiene este libro de Anaya sesenta y nueve cuentos populares rusos, extraídos de la edición completa que **Afanásiev** recopiló y publicó entre los años 1855 y 1863, y de nuevo editados en tres volúmenes, en Moscú, en el año 1957. Magistralmente traducida, la obra es presentada con ilustraciones muy atractivas de **Ivan Y. Bilibin,** con motivos tradicionales y alusivos a sus cuentos.

Los cuentos están llenos de enseñanzas morales y de implacable justicia para quienes hacen el mal, pero también de recompensa, elevando al máximo las vidas rectas, aún por simples y que éstas fueran. La filosofía popular que hay en los cuentos es todo lo contrario que un antecedente revolucionario. El pueblo no odia a los poderosos, ni a sus señores, ni a sus zares, sino que aspira a ser aceptado entre ellos. Las gentes del pueblo no van, pues, contra el orden antiguo.

Sueñan, y viven ilusionados con elevarse en él y llegar a ser dignificados por la realidad del trono, a través de la exaltación de valores y comportamientos cualitativos y de bondad. Llegan así, los hombres de pueblo, siguiendo una tradición que estuvo presente en Bizancio, a tener el camino abierto para poder ser zares o contraer matrimonio con las princesas. Pero en ningún caso hay una muestra de ira, resentimiento o espíritu de rebeldía frente a lo alto. Lo cual, corresponde a un estilo de vida que toma la **ascesis** como norma.

Afanásiev, A.N. **Cuentos Populares Rusos,** Ed. Anaya, 1984. Págs. 336 □



Reúne este pequeño libro cuatro conferencias de **Erwin Schrödinger,** Premio Nobel de Física de 1933. Reflexiona el autor sobre la realidad de la Física contemporánea en una vertiente muy de los últimos tiempos en la ciencia: cómo puede la Física moderna conducirnos a un conocimiento íntimo de la persona, cómo podemos llegar, por la microfísica, a hacer nuestra la enseñanza délfica: **conócete a tí mismo.** La obra vuelve a poner de manifiesto la gran revolución silenciosa que se ha operado en la primera mitad del siglo XX, por la que el mundo positivista se tambalea, por la que la ciencia, y sobre todo la Física, de una posición engreida respecto a los valores, se hace ahora más humilde.

Schrödinger, E. **Ciencia y Humanismo,** Tusquets Ed., 1985. Cuadernos Infimos. Págs. 83. □



El teatro entra en la colección "El Laberinto", esta vez de la mano de uno de los autores más iconoclastas del siglo: **Boris Vian.** Poco conocido en España, la obra de este autor **La merienda de los Generales** es claramente significativa: obra vedaderamente disparatada, con detalles de verdadero humor, y en la que políticos y militares quedan perfectamente caracterizados desde la postura de Vian. Es una crítica de las dictaduras militares, de las guerras, pero también del mundo dividido en dos o tres superpotencias, de los políticos ineptos y de los generales apoltronados.

Vian, B. **La merienda de los generales,** Ed. Thor, 1985. Col. Laberinto. Págs. 128. □



De nuevo, los temas predilectos de **Jack London:** el hombre en medio de la fuerza de la naturaleza, junto con el obligado retorno a una vida primitiva, los volvemos a encontrar en esta **obra de ficción futurista** y bastante verosimil. Nos hallamos, tras la cresta del año 2000, doce años después. En este año, Morgan V fue nombrado presidente de los Estados Unidos. Su efigie debió ser la última en quedar reflejada en las monedas de curso legal, porque, precisamente, un año después, en 2013, ocurrió la Peste Escarlata. Quedó un solo superviviente. Este es el relato de un testimonio solitario.

London, J. **La Peste Escarlata.** Akal. 1985. Págs. 155. □

Los toros

Cartel de Ruano Llopis.



CUANDO no hace muchos días apareció en el semanario *Tiempo* (9-IX-85) la noticia de una *confabulación* contra las corridas de toros, en España, Portugal y Francia, a iniciativa del diputado conservador británico Richard **Cottrell,** en el europarlamento de la CEE, enseguida adivinamos que nos debíamos preparar para lo que promete ser una sonada discusión, en su día. Nuestra intención es no faltar a la cita. En un número, no muy lejano, que dedicaremos al tema de España, nos acercaremos también al mundo del ruedo, del toro, del torero y de todo lo que les envuelve, centrándonos en sus aspectos íntimos, culturales y trágicos, e intentando soslayar lo unilateralmente técnico.

Estamos conformes, sin embargo, en hacer inevitables distinciones. Es cierto que los toreros no se saben explicar y cuando lo intentan, salvo rarísimas excepciones —como en el caso de **Belmonte**—, reducen su grandeza heroica a niveles de vulgaridad nada interesantes. No obstante, siguen perteneciendo a las figuras calladas del mito, y que tienen apalabrado —los valientes— un serio lance con el arte en la muerte. Indiscutible es esto, que está en los hechos de la arena, aunque el toro, cuando llega al círculo de las tablas rojas, se haya cargado ya sobre su nobleza una buena parte del calvario. Su sacrifico es principal, grande, estremecedor a la vez que alzado, mas no es un sacrificio de una mártir, es la inmolación de un guerrero que entra en la muerte, sin escape, con el empuje de los que ofrendan la vida matando o bien luchando. Y el público, ¿qué es el público?, esto es lo menos importante. Estamos de acuerdo con las sociedades de protección animal que defienden al toro frente a la brutalidad de la masa. No es lo mismo, eso creemos, que un toro muera en la arena víctima de un espada lúcido, con valía y vencedor interno sobre su miedo y sus tendencias inferiores que le impulsan a la huida y a la falta de dominio, que bajo las cuchilladas y los golpes de una amalgama de hombres ciegos, dominados por la violencia, la pasión y el desenfreno. Son dos cosas diferentes, aunque el toro esté en el medio, con toda su bravura, con toda su planta de animal superior, amén de con toda su inocencia.

No cabe duda que los parlamentarios europeos, con su actitud antitaurina, despertarán, en nuestros pueblos, la defensa de la Fiesta, incluso en aquellos que poco o nada se interesaron o se preocuparon por ella. Así son las cosas propias, arraigadas, que dan frutos en momentos extremos, hasta en la mentes más estériles y más aletargadas. □

L'Uomo Libero—Hombre Libre



NOS acaba de llegar el número 21, el último número de *L'uomo Libero* revista italiana de pensamiento y cultura alternativa, seria, que es todo un ejemplo por su constancia en este tipo de publicaciones, cuyo destino suele ser más bien efímero.

Quien se interese por la cultura y el pensamiento europeo, por sus revisiones históricas, por sus temas actuales, por su gusto a la diferencia, debe conocer esta revista dirigida por **Mario Consoli.** En el presente número se pueden leer artículos de Piero Sella, sobre *Las razones actuales y continuidad histórica de nuestro empeño;* Mario Consoli, escribe sobre la *Democracia y la sociedad orgánica;* Euro Caprioli, en *La Inmortalidad del humanitarismo,* aborda los siempre traídos y llevados asuntos de nuestro ecosistema; la cuestión freudiana, en franco tambaleamiento, lo trata Maurizio Minchella. Concluye este número con un amplio estudio, ya en su parte final, sobre la Rusia prerevolucionaria de ineludible consulta. Su autor es Gianantonio Valli.

Detrás de esta revista se encuentra un grupo editorial que ha creado también una interesante colección de libros, de la cual hablaremos en otra ocasión.

L'UOMO LIBERO. Casella postale, 14035. 20140 Milano (Italia). Precio de la suscripción: 100.000 liras. Un ejemplar: 7.000 liras. Sale cada tres meses. □

Los cuadernos de Avallón



TODA iniciativa que tienda a la búsqueda de las propias raíces tiene en esta publicación un medio para su difusión, por eso queremos mencionar hoy una revista: *I cuaderni di Avallon (Los cuadernos de Avallón).* Existe desde el año 1982, es italiana y la dirige: **Maurizio Mecozzi,** contando con la colaboración de **Mario Polia, Adolfo Morganti** y otros conocidos jóvenes profesores e intelectuales italianos.

Cada número aborda un tema monográfico, tratado por extenso. Hasta la fecha han salido siete números. El número 1 fue dedicado a la Roma antigua, los números 2 y 3 a la Edad Media y a la vía caballeresca; y el número 4 publicó estudios sobre puntos confluyentes y desencuentro entre Oriente y Occidente; con el quinto *Avallón* se adentró en lo sacro y lo político, el número siguiente profundizó en una delineación no sinónimo entre las ideas de comunidad y sociedad. Y ahora, nos llega el último número, el siete, dedicado a ciencia y conocimiento. Cada ejemplar es un libro.

Lo más original de esta revista, única, hoy por hoy en Italia, aunque heredera de otras iniciativas en una orientación similar, es su afán de acceder a los problemas desde una visión integral, completa de la existencia, conociendo el rango de cada uno de los elementos que comprenden la vida y el cosmos, sin exclusiones, ni estrecheces. Se trata, en definitiva, de una revista que no dejaremos de recomendar a los lectores españoles y estudiosos que, pese al superficialismo cultural imperante, permanecen fieles a un aceptable nivel de exigencia y serena objetividad.

I CUADERNI DI AVALLON. Edita la Cooperativa «Il Cerchio». Vía Gambalunga, 30. 47037 Rimini (FO). ITALIA. Suscripción (3 números/año): 30.000 liras (unas 3.000 pesetas); exterior: 40.000 liras (unas 4.000 pesetas). □

Una revisión de EZRA POUND

En el centenario del nacimiento del poeta norteamericano Ezra Loomis Pound (1885-1972) es necesario revisar algunas de las ideas culturales y literarias más importantes de quien ha sido considerado el máximo revolucionador del lenguaje poético en lengua inglesa y, quizá —si no ocurre una sorpresa finisecular y apocalíptica—, el poeta señero y conductor del arte de labrar la palabra en el presente siglo y en la historia de la poesía desde *La Odisea,* de Homero, y *Las Odas,* de Confucio, la poesía de Dante y la tradición trovadoresca, el simbolismo y el descenso a los infiernos, lo que lo caracteriza como el arquetipo y la síntesis del poeta universal, convirtiéndolo en un punto de referencia esencial: *antes* de Pound y *después* de Pound.

ME propongo entonces hacer una serie de necesarias revisiones, o relecturas de la obra y del pensamiento de Pound, al parecer imprescindibles por la proliferación haragana y reproducción acrítica de los lugares comunes, que la crítica democrática —de tradición puritana y moralista—, ha impuesto, aun en la supuesta crítica *revolucionaria,* especialmente sobre la valoración de sus concepciones culturales, ideológicas y económicas. Por principio, resulta básico ubicar el contexto en que se manifiesta su discurso; esa diligencia es vital, a fin de poder desechar las ideas de moda que acechan desde su mediocridad a la *kultura.* Entre las más destacadas en la colección de reflejos pavlovianos y resortes pánicos están las que separan o disocian al hombre, Pound, y a su pensamiento, del conjunto de su creación —como si fuera posible distinguir no «al hombre del poeta», sino «al hombre que es poeta»—, negando el valor de la expresión poética como la expresión más profunda del ser. Esa separación persigue la *compasiva* idea de *absolver* a Pound, es un intento de atenuar la abominación. Otros lugares comunes recurrentes entre los críticos, que basan sus juicios en el sedimento del milenarismo al uso, en la *ideologización* de un nuevo moralismo, son los que lo hacen objeto —ignorando el verdadero origen de su posición y de sus ideas— de formas variadas de la satanización: *«¡miren al coco Pound, no sea que se contaminen!».* Esa crítica hace a Pound fascista, cuando en un sentido estricto sus concepciones no corresponden a ninguna de las versiones de los fascismos europeos. Las más exageradas lo transforman incluso en «comentarista político y economista», le achacan —quedándose en la superficie— «proclividad a los sermones», y estrechan la amplitud de la mirada poundiana al monismo etnocentrista y a los esquemas de la cultura *occidental,* afirmando que las raíces de su pensamiento político y económico están —únicamente— en la Edad Media.

Quiebra de la identidad anglosajona

SI la crisis de la identidad anglosajona produjo que en el siglo XVII la creación literaria se redujera por la cerrazón puritana a escritos de teología protestante, lo que perfilaba la hostilidad y la incomprensión de que sería víctima **Edgar Allan Poe** en el siglo XIX y, finalmente, la dispersión de la llamada por Gertrude Steine *«la generación perdida»* (lo que se manifiesta por el deseo de **T. S. Eliot** y de **Wyndham Lewis** de considerarse ingleses pese a su origen norteamericano), esa misma fractura o vacío de la identidad cultural se manifiesta en Ezra Pound, sólo que como una contestación ético-religiosa a la cultura oficial americana y a los valores capitalistas. Esto es, la posición del poeta es una típica crisis de la axiología anglosajona, el desgarramiento interno de una cultura *outsider,* subterránea y minoritaria, opuesta a los principios del *establishment* y de lo que ha sido hasta el presente la historia de Estados Unidos, como *destino manifiesto* y predestinación divina de las clases dominantes.

Entiéndase que la raíz del *dilema moral* sobre Pound debía situarse más allá de la exoneración de sus faltas políticas, reivindicando el significado de su rebelión metapolítica. Para ello es necesario transgredir la morfología de la *bondad* convencional y el reduccionismo de la *razón de Estado.* Por ello debe atenderse a la visión del propio Pound y a los rasgos de su enfrentamiento con la cultura del *establishment:* esa perspectiva es la que permite explicarse hechos aparentemente contradictorios que se han calificado como *candidez* o *ingenuidad* de Pound, por ejemplo, el hecho simbólico y esclarecedor —a la manera de una parábola borgiana— de que el contenido de sus transmisiones desde Radio Roma (por las que sería enjaulado y recluido 13 años en el hospital psiquiátrico de Saint Elizabeth, en Washington) no fuera comprendido ni apreciado por los teatrales funcionarios fascistas de la Italia de Mussolini, lo que revela tanto la miseria pequeñoburguesa del fascismo italiano y las crasas limitaciones del hegelianismo gentiliano, como que el discurso de Pound se afirmaba en otros principios —cualitativamente diferentes— de los que predominan en la ideología operística del milenarismo fascista.


Ezra Pound (foto Elementi).

¿Cuáles son entonces los principios de la *kultur* del poeta? ¿En dónde se encuentran sus auténticas raíces? ¿Cómo se expresan esas constantes en sus reflexiones éticas y en su creación poética? La tradición de la que proviene Pound ha sido descrita por el escritor rumano Vintila Horia como *un trascendentalismo de origen religioso*, entre cuyos expositores se encuentran significativos críticos anglosajones de los llamados *principios fundacionales* de Estados Unidos, o herencia de los padres fundadores. A esa misma herencia, rama herética del protestantismo, crítica colérica y profética de la cultura oficial del calvinismo como generador teológico de la plusvalía y de la acumulación de capital, han pertenecido la enorme mayoría de los movimientos de protesta norteamericanos como los *beats* y la trillada generación de Vietnam y de las flores.

Los antecedentes de la monomanía ético-económica de Pound son formas de *actualización* de las críticas que desde el siglo XVII ha merecido la cultura del *establishment* norteamericano, por parte de una corriente disidente, lúcida y minoritaria. En las raíces del discurso de Pound, se hallan en cuanto herencia anglosajona la de un **John Winthrop**, que ya en 1645 se resiste a creer en el mesianismo democrático como religión civil norteamericana, o la de un **John Cotton** que en sus *Discourses on Davila* (1791) critica, igualmente, el mito de la modernidad capitalista.

De ahí su adhesión a las extravagantes ideas económicas del alemán Silvio Gesell —partidario de reducir la masa circulante, colocándole sellos que cada vez mengüen en un uno por ciento, hasta su consunción en un plazo de ocho años y cuatro meses. Así como a la concepción del crédito social de C. H. Douglas, segun el cual, el *crédito financiero* (controlado por la Banca y las finanzas), se reproduce parasitariamente al ser producto del dinero en base al dinero (¿acaso no está retratando Pound la situación finaciera mundial?), oprimiendo al *crédito real*, que es el trabajo de la comunidad, *«el trabajo honrado de las manos y del cerebro»*. Esa deformación económica se manifiesta en la enfermedad cultural de la civilización, la *usurocracia*, que no sólo explota a la gente en general, sino que persigue el rebajamiento del arte —para transformarlo en mercancía— y coloca a los verdaderos creadores —puesto que a la usura no le conviene que se piense— en una situación de indigencia, o de prisión disfrazada (recuérdese a ese respecto los esfuerzos de Pound para liberar a Eliot de su esclavitud numérica, y las bromas que le hacía **Ernst Hemingway** con ese motivo, confundiendo deliberadamente a Eliot con el *comandante* Douglas, economista del *crédito social*, para la irritación del poeta).

Por otra parte, la herencia que asumirá Pound, si bien tiene relación con el medioevo, manifiesta claras reservas sobre la estructura eclesiástica, eje espiritual de ese *orden occidental*: *«La Iglesia decayó como fuerza social, como fuerza intelectual, cuando la jerarquía dejó de creer en sus propios dogmas»* (1). Además, sus fuentes medievales son **Dante**, su amigo **Cavalcanti**, y los trovadores y fieles de amor, por lo que es una distorsión el que se le haga continuador de ideas políticas medievales en cuanto signo o prueba de una *regresión* ideológica; no así en la estirpe utópica propia de las herejías medievales, y que corresponde con los deseos de construcción de un mundo nuevo y de una tierra no contaminada por la usura de la corriente *outsider* anglosajona de la que se deriva el pensamiento de Pound. Puede decirse que la mayor influencia en la postura social de Pound, expresa la revuelta contra el *establishment* de la cultura oficial —que ya he señalado—, pero también predominantemente las enseñanzas sociales de **Kung** (Confucio). Para Pound, la importancia del orden y del autoconocimiento constituye el primer acto de gobierno, concepto confuciano en que se enfatiza *la maldad de los beneficios privados y los beneficios de la equidad*, así como la exigencia de un lenguaje que precise el nombre de las cosas (el principio de la corrupción de la realidad es la corrupción del lenguaje) y *«una constante revolución»*, que por la excelencia de la cultura y el espíritu, por la construcción activa del artista y del discurso poético-profético, subvierta la ortodoxia totalitaria del sistema *usurocrático*, en palabras de Pound, *«hacedor de fetos, (con) sus protagonistas podridos»*.

> Los libros ideológicos de Pound no muestran una postura política, sino una actitud metapolítica.
> Los Cantos son la síntesis cultural de un ciclo de civilización.
> Pound sucumbió a lo inmediato, pero sobrevivió al embrollo del mapa político.

Un Nuevo Paideuma

De ahí que no tiene porqué asombrar que Pound fuera un incomprendido en la era fascista, y a su vez un *raro* intragable para la propaganda oficial. Su discurso en Radio Roma, *«Esta es la voz de Europa. Habla Ezra Pound»*, sus diferentes libros ideológicos como *ABC of Economics* (1938), *Jefferson y/o Mussolini* (1945), así como los que se conocen como *Trabajo y Usura* y *Tarjeta de Visita* (2), con ser reproductores en algunas ocasiones de prejuicios insostenibles y *abominaciones* sobre las que al término de su vida consignaría *«pero el peor error que cometí fue ese estúpido, suburbano prejuicio antisemita»* (3), son portadores de una revolución cultural y una posición *metapolítica*. Su tragedia consiste entonces en «haber mantenido su utopía hasta el fin»; en el que el **Nuevo Paideuma** o **Nuevo Conocimiento** propuesto por el poeta haya sido devorado por el demonio de la política.

Por ello es quizá prematuro poder discernir la posición *metapolítica* de Ezra Pound por encima de los escombros. Todavía resulta demasiado reconfortante —pese al movimiento en contra encabezado por Hemingway, Eliot y a últimas fechas por el poeta judío **Allen Ginsberg**— reproducir en series menores el diagnóstico sobre Pound, dado en 1946 por la psiquiatría policiaca del *totalitarismo democrático* (único capaz de decidir si una opinión es una enfermedad), consistente en marginarlo como «enfermo mental», en una nueva modalidad represiva. Por otra parte, tal descalificación parece ignorar la identidad mítica entre la visión profética y la *locura* (como signo de una presencia metafísica y de una *posesión* superior del poeta). De ahí que los diferentes elementos de la vida, obra y pensamiento de Pound, no puedan desligarse, al constituir un todo orgánico e integrarse a la revisión del conocimiento poético y de la *kultura*, como suma de las experiencias internas y ónticas manifestadas en los *Cantos* y en su concepción de un *Nuevo Paideuma*.

La visión de Pound se articula en una revolución cultural que exige la comprensión no sólo de los campos específicos de la cultura, sino de las diversas formas de actividad humana —la económica y la social— que influyen en la realización del arte. Pound consideraba que las teorías económicas de Douglas valían la pena en cuanto *«es el primer economista que postulaba en favor de que las artes, la literatura y las amenidades ocuparan un lugar en un sistema económico»*. A la vez define su propósito radical de crítico de la cultura convencional (la que enseñan los libros de Literatura y de Historia, como interpretación oficial) como la aspiración a un tipo de conocimiento disruptivo, que fundamente una nueva civilización: *«yo simplemente quiero una nueva civilización...» «estoy en realidad estudiando el Nuevo Conocimiento o el Nuevo Paideuma..., no simplemente resumiendo enciclopedias existentes o abreviando dos docenas de volúmenes más especializados»*. Al lado de la noción de *Paideuma* que **(Forbenio)** emplea para *«expresar lo*

complicado o complejo de las enraizadas ideas de cualquier época», se encuentra su obra máxima, los *Cantos*, que como *La Divina Comedia* —de la que deriva su estructura— es la síntesis cultural de un ciclo de civilización, y en el caso de los *Cantos* es también la creación mítica, religiosa, cultural y literaria de una memoria universal, en la que el poeta retorna a su misión primigenia como conciencia de la tribu y cantor de todos los hombres.

La relación entre el *Paideuma* y los *Cantos* se manifiesta de diferentes maneras: la *usura* es el tema del Canto XV; así como la precisión de las palabras, que deben ser como ideogramas vivos, son el motivo del canto XIV, en que clama *«Y los subvertidores del idioma/ ...n y la pandilla de la prensa/Y los que habían mentido a sueldo; los pervertidos, los pervertidores del idioma»* (4). Por otra parte en el canto LXXIX aparece, una vez más, la influencia de Confucio al referirse a la necesidad del «nombre correcto», que explicita en su *Guía de la Kultura* (1937) *«Kung: Llamar a la gente y a las cosas por su nombre, es decir, darles la correcta denominación y ver que la terminología fuese exacta»*.

De ahí se deriva un sistema de correspondencia entre los temas de los *Cantos* y los temas del *Paideuma:* el primer canto corresponde a la existencia del hombre como raza universal y a la corrosiva enfermedad de la usura, *neschek* (usura corrosiva), que es el Canto XV: *«lluvia interminable de los pelos del culo/al moverse la tierra, su centro/ pasa por todas partes su sucesión, un continuo eructo del culo/ distribuyendo sus productos»;* el segundo tema de los Cantos se refiere a otro punto de confluencia con el Nuevo Conocimiento: la correcta definición de los términos; el tercero versa sobre la necesidad de los valores hieurísticos en poesía, que tiene como complemento la idea cultural de una «revolución permanente»; el cuarto se refiere a la necesidad de emplear las formas perfectas en el idioma original como alma de un idioma y de una cultura, lo que Pound reivindica en su estudio de culturas diversas del etnocentrismo *occidental* como la china y la japonesa; el quinto tema, finalmente, comprende la belleza y la muerte, nociones que, según Pound, constituyen —en su *Nuevo Tratado del Conocimiento*— el ser profundo de las civilizaciones normales, en las que el hombre puede acceder a la belleza por la contemplación, la intuición y el poder de los *espíritus fuertes*. Por ello, Pound reprueba, como *la mierda apesta desde el principio del mundo*, a los *guardadores del después*, amantes necrofílicos que pretenden cubrir con las vendas egipcias del soneto su desecación estética, su inútil repetición de lo que ha sido ya expresado con perfección, al practicar la regresión como parálisis opuesta al Nuevo Conocimiento: *«Un tipo de balsa inmensa de cartón piedra, como flotando en una catarata de rancias aguas residuales»* (5).

Restan varias notas que es posible desarrollar sobre las ideas de Pound, tanto las que lo caracterizan como el *outsider* del *establishment* capitalista como las que se relacionan con el *Paideuma* (epistemología) y con los *Cantos* (poética); he querido tan sólo perfilar las líneas principales de la concepción de Pound sobre la maleza de los tópicos que han pretendido desfigurarlo, *politizarlo* —en cuanto valor de uso e ideologización de la crítica—. Cierto es que el poeta sucumbió a la seducción de lo inmediato, a la versión heterodoxa de un milenarismo contrario a la uniformidad de la sociedad democrática, a la utopía de la construcción del reino de la tierra. Mas es también real que, en su caso, *«como una conspiración de inteligencia sobrevivió al embrollo del mapa político»* (6), y ese rescate de su crítica cultural, de su condena de la *usurocracia* como una degeneración de los principios de la civilización (que Allan Ginsberg consideró válido para entender quiénes eran los usufructuarios de la guerra del Vietnam), de su aspiración a una estética unitaria de la belleza y el conocimiento, es la raíz luminosa de su *numen*, la afirmación sustancial de una actitud: *«No estoy meramente disparando contra algo que odio personalmente, estoy contrastando la bella flor de una civilización con una clase de podredumbre y corrupción»* (7). De esa descomposición paralela al hundimiento de la teatralidad fascista y al desengaño agonista del cierre de una época, se desprende el poder liberador del Canto:

«En vano he intentado
enseñar a mi alma a doblegarse;
en vano le repito:
«Muchos cantores hay más grandes que tú». □

José Luis ONTIVEROS

(1) Ezra Pound, *Guía de la Cultura*, Ed. La Fontana Mayor, Madrid, 1976.

(2) Ezra Pound, *Aquí la voz de Europa. Alocuciones desde Radio Roma*, Ed. Thor, colección Laberinto, Barcelona, 1985.

(3) *El poeta enjaulado*, antología sobre E. P. Ed. Letra Cierta, Argentina, 1978.

(4) Ezra Pound, *Cantares Completos*, estudio y versión directa de José Vázquez Amaral, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1975.

(5) Ezra Pound, *Guía de la Cultura*, Ed. La Fontana Mayor, Madrid, 1976.

(6) Idem. (7) Idem.



Ezra Pound (foto Elementi)

EZRA POUND
EN SUS IDEAS DIFICILES

Sobre la economía y la usura.
Sobre Stalin, Mussolini y Roosevelt.
Sobre el origen de las guerras modernas.
Sobre la causa de su cautiverio.

«La única posibilidad de salir victorioso del lavado de cerebro es el derecho que todo hombre tiene a que sus ideas sean juzgadas una por una.»
Ezra Pound

Ezra Pound, grande entre los grandes de la literatura contemporánea, sería celebrado como tal por todos si no se hubiese enredado en azarosos avatares políticos. «*Si un hombre* —había escrito— *no está dispuesto a afrontar cualquier riesgo por sus opiniones, o sus opiniones no valen nada o nada vale él*» (1). Pound fue honesto con sus ideas, con su destino.



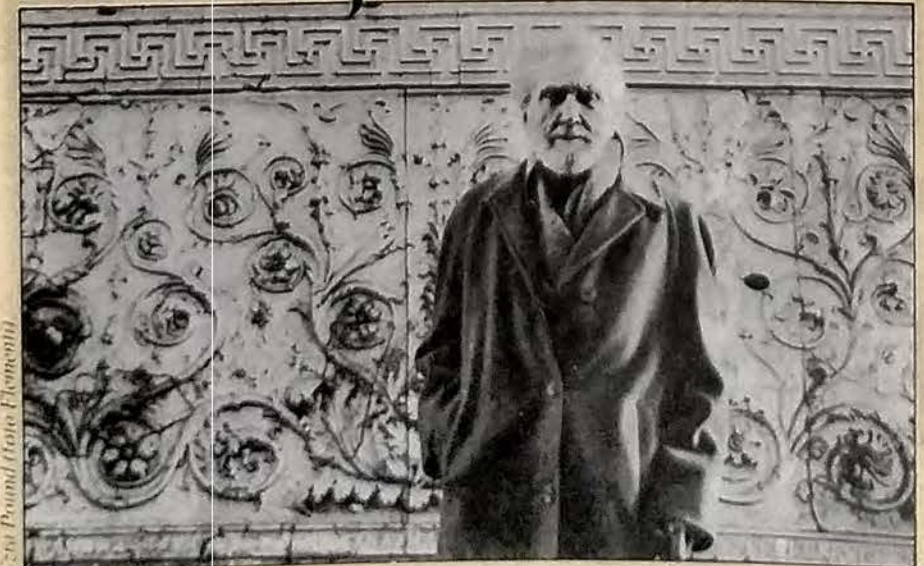
COMO suele pasar con los personajes polémicos, cada lector se acerca a Pound cargado de sus propios prejuicios y pretende hacer partícipe de ellos al mismo Pound: los fascistas leen sus textos buscando una doctrina que puedan repetir como su propia bandera, aunque no exista en ninguna página del autor americano; los anti-fascistas lo leen en busca de pruebas que justifiquen el crimen que con él se cometió, como si en algún caso las ideas pudieran ser objeto de enjuiciamiento. Pero ni unos, ni otros, pretenden encontrar al verdadero, al realmente interesante Pound, a ese ser inclasificable, eminentemente activo, «*dispuesto al fusilamiento antes que a los impuestos*» (2); inefable buscador de nuevas formas expresivas, paladín de poetas ignorados que luego serían famosos y obsesionado por la influencia de la economía en la vida moderna.

El poeta y la economía

TODO comenzó, probablemente, cuando a la edad de quince años decidió que a los treinta debía «*conocer en el campo de la poesía más que cualquier hombre vivo*» (3). Por esa curiosidad viaja a Europa en 1906 con una beca para estudiar a **Lope de Vega.** Volverá a Estados Unidos, pero dos años después dirá adiós al *American Way of Life,* a la América provinciana que se le queda pequeña, donde lo más parecido a una aristocracia es una parodia fundada en el poder del dólar, donde el arte no puede ser independiente de ese poder económico. El clasicismo, Dante, y los pintores del Renacimiento le fascinan. Permanece doce años en Inglaterra («*donde yo, joven en ignorante, era considerado erudito*» (4)) y cuatro en Francia, dos naciones donde le decepciona el aletargamiento de sus sociedades y gobernantes: «*En 1920 no vi nada en Europa salvo banqueros sin escrúpulos, algunas bandas de vendedores de armas y sus respectivos instrumentos (humanos)*» (5). En 1924 se traslada con su esposa, la inglesa Dorothy Shakespear, a Rapallo, en la Italia de Mussolini. A partir de 1926, el poeta elogiará públicamente la figura del *Duce.*

FIN DEL JUEGO

Fernando MARQUEZ



Ezra Pound (foto Flemenio)

LA *poesía que no es húmeda no es siquiera poesía.*

Hulme es una fiera. Lógicamente, se interesa por lo japonés. Introduce el bendito virus *hai-kai* en la expresión poética occidental. También, como una fiera, muere en combate: 17 años vividos en agonía ochocentista y otros 17 actuando, amasando el siglo que balbucea. La Primera Guerra Total acaba el juego. En Francia, **Drieu La Rochelle** afila su ímpetu vanguardista en el espectáculo de las trincheras. Y en Alemania, **Jünger** intuye su ARBEITER, el obrero menos proletario que ha visto la humanidad, también en vahos de batalla.

POCO antes de la partida, Pound, el pelirrojo recién llegado de las Nuevas Tierras, junto a otros americanos, ingleses y hasta un francés de apellido oriental e impronunciable, pule el principio de su lenguaje, la geometría del VORTICE.

Un Autor

Ezra Pound no es fascista ni deja de serlo, como no es antijudío ni deja de serlo. Si escribió a favor de Mussolini (e incluso de Hitler), tampoco militó nunca en el Partido Fascista, ni se relacionó con él, ni obtuvo favor alguno, y siempre se consideró norteamericano. Si escribió contra la influencia judía en la economía moderna, también cultivó amistades judías, dedicando incluso su *Guide to Kulchur* al judío *«Louis Zukofsky, luchador en el desierto»*. Pound no se dejó clasificar nunca, pero no tuvo en cambio el menor temor a comprometerse constantemente, sistemáticamente, *«comprometerse como pocos hombres se lo pueden permitir, por la simple razón de que al hacerlo podrían poner en peligro sus rentas o su prestigio o su posición en uno u otro de los mundos profesionales»* (6).

Si bien los detalles de su encarcelamiento y represión son ya suficientemente conocidos, pocos autores se han interesado en cambio por desentrañar algo de las teorías económicas de Pound. Las consideran algo marginal, insignificante, torciendo involuntariamente la personalidad del autor y convirtiéndole simplemente en lo que cada uno desearía que fuera. Y realmente nosotros, si no fuera por ediciones semipiratas italianas, tampoco habríamos podido llegar a conocer nada de sus teorías. Lo cierto es que para el propio Pound —que al fin y al cabo es quien más derecho tiene a opinar— el tema económico revistió especial importancia durante toda su vida, y muy especialmente en la segunda mitad. Pound fundamenta su concepción económica en las teorías de **C. H. Douglas** y de **Silvio Gesell.** El coronel escocés Clifford Hugh Douglas era un economista autodidacta que había ideado una reforma monetaria bautizada *Social Credit* y que rechazaba tanto el fascismo y el comunismo como el capitalismo liberal. Douglas —

Pretender soslayar la preocupación de Pound por la economía es síntoma de un prejuicio inaudito.

... los fascistas le tuvieron siempre por un excéntrico que prefería hablar de Confucio.

Ezra Pound fue el alquimista que mezcló estética v ética. Quemó su vida en la búsqueda desesperada de una pureza absoluta en las formas y los contenidos.



El Banco de Londres (dibujo de A. Paul Weber). Para Pound, su siniestra sombra es la personificación de la usura.

WYNDHAM Lewis, el *Marinetti* británico, grita, cómo no, en manifiesto que *«el vorticista no es esclavo de la conmoción, sino su amo»*. El francés de apellido impronunciable, también será tragado por la guerra. El rostro de Pound arde. Japón, Provenza e Italia serán sus claves. Trovará en verso libre y en prosa enganchada a sus propias intuiciones. Tejerá la madeja inacabable de sus CANTOS y dará trascendencia al fascismo desde un micro.

"EL hombre no ha venido a la tierra para convertirse en mierda."

Pound glosa a Céline por radio en Roma. Con usura... todo se convierte en mierda. Dos analistas judíos, en un monumental y documentado estudio sobre las corrientes «ultraderechistas» de USA, mencionan dos clases de antisemitismo: el subjetivo y el objetivo. El primero, abstracto, propenso a visiones conspiratorias, paranoide si es sincero y cínico si es falaz. El segundo, concreto, no biologicista, derivación de la lucha de clases, convierte al semita en la sanguijuela capitalista. Si el nazismo tópico habla de fábulas, de truculencias rancias exhumadas de lo peor del inconsciente colectivo y la mezcla en explosivo y letal cóctel con argumentos científicos, el punto de vista de Pound o Céline se centra en la experiencia, en la sociología, en la economía, más cercanos al racismo espiritual que años después analizaría **Evola.** Desgraciadamente, no hubo tiempo para la reflexión, el imprescindible matiz: en una época patológica, hasta los HEROES se comportan de un modo patológico, esto es, TRAGICO. Céline se caga en los judíos en cartas a su novia... judía. Pound reniega de su origen en una forma inequívocamente norteamericana. Breves poemas japoneses entre mondongos de horror. Recomiendo *«LA PIEL»* de la **Cavani**, precisamente por su exceso, por su desmesura. Sólo una lesbiana puede complementar a Fellini en la visión de la Segunda Guerra Total. Cavani, Céline, Pound, Rembrandt pintando a Mussolini colgado de un gancho...

POUND ingresará más tarde, junto a **Norman Bates**, en un manicomio. Yo hablé de ello por radio en mi «RELATO SECRETO». Alguien me ha preguntado si la *posmodernidad* tiene que ver con Pound. Es posible hallar un ápice de la ira ardiente del americano en los marxistas conversos del presente que se desgañitan sin ser oídos hasta que sus rostros arden. Pero la posmodernidad está demasiado ocupada lamiendo culos, en sentido real y figurado.

LEGUINA no es sinónimo de poetisa yanki mecenas y tal. Pound se hizo japonés del todo, descubrió el vorticismo y lo llevo a Tokyo. Un día, tras siglos de vivir y crear y luchar y amar contra paredes de estupidez, se abrió la barriga. Ni antes ni después le dieron el *Nobel.*

Fin del juego. □

a quien Pound conoció personalmente en 1918— proponía el control público de las actividades bancarias, en un régimen de democracia parlamentaria. En cuanto al alemán Silvio Gesell, había sido ministro de Finanzas en la República Socialista Bávara de 1919, y en sus obras (la principal, *Die natürliche Wirtschaftsordnung*, 1910) auspiciaba la restauración del valor de uso sobre el valor de cambio y, en definitiva, la abolición del dinero. Pretender soslayar su preocupación por la economía, como han hecho muchos historiadores contemporáneos, cuando se halla tan presente incluso en sus obras poéticas más destacadas, demuestra un prejuicio inaudito al acercarse a analizar la obra de Pound.

Para Ezra todo está contaminado por un mal, por el *«cáncer del mundo»*, que es la usura. Y, a los ojos de Pound, el fascismo se convierte en el bisturí *«capaz de extirparla de la vida de las naciones»* (7). La autarquía italiana, la política monetaria de Mussolini, son —según Pound— pruebas de esa lucha contra la usura, aunque juzgue el corporativismo insuficiente y reclame la socialización del crédito: *«Por más que admire a Mussolini y lo conseguido en el quindecenio fascista en Italia, su sistema de impuestos sigue siendo primitivo y sus conocimientos monetarios rudimentarios, pero ilustrados en comparación con los sangrientos y bárbaros métodos ingleses»* (8).

Desde muy niño, tuvo conciencia del hecho de que del mineral oro saliera el valor que rige los destinos del mundo: su padre dirigía una oficina del gobierno para registrar la propiedad de las minas de oro que se iban descubriendo en Hailey, Idaho, y luego trabajó en la *Casa de la Moneda* de Filadelfia. Y mientras en la época de Londres un abrigo le servía a la vez de vestido y de manta (9), y en 1914 —el año más brillante de su producción literaria— ganaba cuarenta y dos libras en todo el año, su preocupación se dirigía de forma creciente hacia las razones de la influencia de la economía en la vida cultural y política. Cada vez más se daba cuenta de la decisiva importancia que el control del capital tenía en el mundo moderno. *«1918: Comienzo la investigación de las causas de la guerra para oponerme a ellas»*, escribe en *Selected Poems*.

La guerra y la escasez de dinero no eran hechos casuales. Eran provocados por el gran capital, por la finanza, para obtener mayor control y superiores beneficios. Su obsesión por las causas de la guerra se refleja ampliamente en *Oro e Lavoro*, de donde entresacamos: *«La guerra es el sabotaje máximo. Es la forma más atroz de sabotaje. Los usureros provocan la guerra para ahogar la abundancia, existente o potencial. La hacen para crear carestía. Los usureros provocan guerras para organizar el monopolio según sus intereses, y así controlar el mundo. Los usureros provocan guerras para crear endeudamiento; para luego aprovechar el interés y para lograr los provechos resultantes del cambio de los valores de la unidad monetaria.»*



Mussolini: Pound creyó en él.

La usura se convertía así en la razón de ser de los males que asolan Occidente, ya que mientras el dinero tuviera derecho a manipular la vida de los pueblos, no habría justicia social. La comprensión de la magnitud del problema es lo que movió a Pound a volcarse en él, sacrificando incluso su carrera de poeta y ganándose la enemistad de los medios de opinión pública londinense.

En sus obras generales, en *Guide to Kulchur*, en *ABC of Reading* e incluso en sus voluminosos *Cantos*, que ocuparon toda su vida, la preocupación por la influencia del dinero brota y se mezcla sin solución de la continuidad con consideraciones estéticas, literarias y personales. *«La única historia que no encontramos en los puestos de periódicos es la historia de la usura»*, escribe.



"Los usureros —escribe Pound— provocan guerras para organizar el monopolio".

El fascismo y la guerra

CUANDO se instala en la Italia de Mussolini, Pound cree haber llegado a un país donde se podrían llevar a cabo sus teorías económicas y las de su maestro Douglas. Sin embargo, llevado por una incipiente admiración a Lenin y posteriormente a **Stalin**, que luego se irá desvaneciendo, llega a pensar en Rusia como un país también posible para sus ideas. Incluso lo llega a preguntar a un amigo en carta, fechada en 1936: *«Dado que no existe modo alguno de hacer entrar un poco de buen sentido en la cabeza de los comunistas fuera de Rusia, ¿habría forma de inducir a alguna inteligencia ruuussa (sic) que tomase en consideración a Douglas y Gesell? Sobre todo Douglas, como una fase del comunismo idónea para países ya en una condición de desarrollo técnico superior a la suya»* (10).

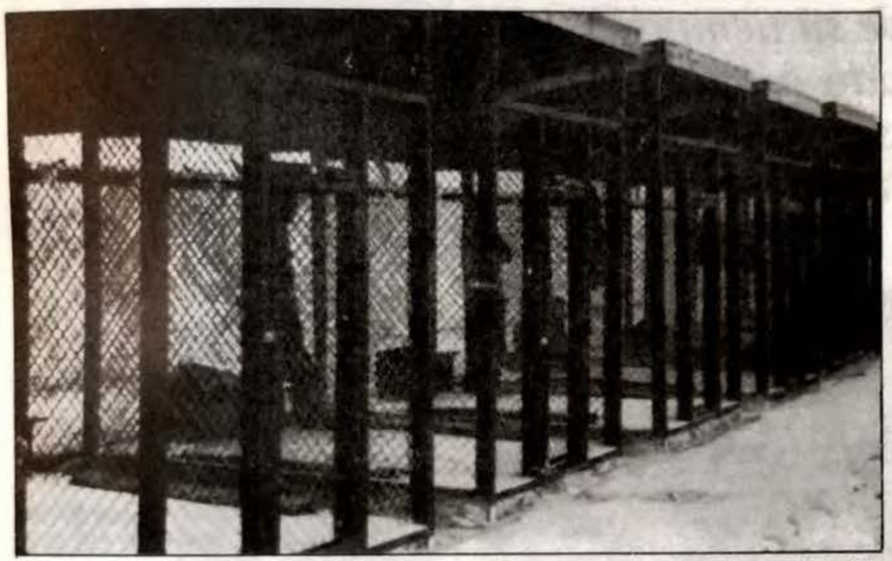
Y en cuanto a América, Pound preferirá rememorar a **Thomas Jefferson**, frente a **Roosevelt**, *«figura más o menos caliginosa, un poco de aquí, un poco de allá (...), el gran maestro de carambolas»* (11).

Con el tiempo, su reconocimiento a Mussolini irá creciendo, llegándole a hermanar con Jefferson. Fruto de ello será la obra de 1935, *Jefferson and/or Mussolini*. En Mussolini destacará el valor del genio, antes que el del sistema. Lo que más distingue al Duce de los políticos de aquel entonces es su activismo y su realismo, según Pound; sin apenas esquemas rígidos, mediante una política «del día para el día»; sin doctrina escrita, sin modelo preconcebido, y que por ello mismo Pound lo preferirá a los artificios de la revolución soviética, considerándola menos interesante que la revolución fascista, y que para Pound será inexportable (12). Y con realismo había actuado también Thomas Jefferson, para quien *«el mejor gobierno es el que gobierna menos»*. *«Insisto* —escribe Pound— *en la identidad de nuestra revolución (la americana) de 1776 y la vuestra fascista. Dos capítulos de la misma guerra contra los usureros»* (13).

La guerra que desde diciembre de 1941 enfrenta a Estados Unidos (donde nació) e Italia (donde reside desde 1924), va a ser la gran tragedia de Pound. Psicológicamente, Pound es la primera víctima de una guerra que siempre quiso evitar, que hiere su buena fe y la ingenuidad del poeta. No debe olvidarse que ya en 1933 había intentado *«persuadir a las personas más inteligentes»* de Italia, Rusia y Norteamérica para buscar el mayor entendimiento y comprensión posibles entre esas naciones. El siempre siguió amando a su patria, Estados Unidos, cuyo resurgimiento había propugnado en 1913 (14), pero Europa le había cautivado y atrapado, tanto que sus alocuciones desde Radio Roma las inicia siempre con estas palabras: *«Esta es la voz de Europa. Habla Ezra Pound.»*

Para él, la Segunda Guerra Mundial era el intento de independencia de Europa de la dictadura de la *«usurocracia»* mundial, con sede en Nueva York. Como americano, tenía más facilidad para ver, en este sentido, los hechos de forma sencilla y clara: *«Esta guerra no ha sido un capricho de Mussolini, y menos de Hitler. Esta guerra es un capítulo más de la larga tragedia sanguinaria que se inició con la fundación del Banco de Inglaterra en el lejano año de 1694, con la intención declarada en el famoso «prospecto» de*

> «Estoy seguro de que dentro de mil años el mundo leerá mis poemas y se preguntará: ¿quiénes eran este Stalin o este Roosevelt, a los que Pound ataca con tal ferocidad?»



La jaula donde Pound fue encerrado. Pero la estética tiene alas duras y afiladas. (Foto Elementi).

Paterson, en el que se lee: el banco obtiene el beneficio del interés sobre toda la moneda que crea en la nada» (15). En una entrevista, hecha en Rapallo por Gino Garriotti (16), respondía: *«La historia contemporánea no se escribe sin comprender hasta qué punto está viciada toda la vida actual por la sífilis del capitalismo, por las noticias periodísticas y por las páginas de los libros, impresos bajo presiones de intereses. Para vuestra suerte, tenéis en Italia al Duce y al fascismo: el Duce que, incluso últimamente, ha salvado Europa del estallido de un nuevo conflicto, ahogando los proyectos de los comerciantes de armas, que son los mismos traficantes del dinero; pero, en el resto de Europa, los periódicos se hallan en manos de estos Geriones.»*

Sin embargo, su actividad política en Italia nunca fue relevante para el régimen. Los fascistas le tuvieron siempre por un excéntrico que, opuesto al culto a Roma ejercido por el régimen, prefería hablar de **Confucio.** Sus múltiples peticiones de ser recibido por Mussolini sólo tuvieron éxito una vez, el 30 de enero de 1933, cuando el poeta fue recibido en audiencia y entregó al Duce una copia de sus primeros *Cantos* (el dictador le comentó: *«esto es divertido»).* Ezra Pound nunca fue fascista o, en todo caso, lo fue a su manera, como sólo él supo serlo. Individualista, contrario al estatalismo, hablaba de fascismo y de libertad como de una misma cosa: *«Mil candelas juntas producen un esplendor. La luz de ninguna candela daza la luz de las demás. Así es la libertad del individuo en el Estado ideal y fascista»* (17).

La condena de la estética: Pound en prisión

CUANDO, en 1943, se enteró de que el gran Jurado del Distrito de Columbia le había acusado de traición, a pesar de que en 1941 se le había negado el visado para volver con su mujer a su país, esto es lo que escribió al Procurador General de Estados Unidos: *«No he hablado con relación a ESTA guerra, sino en protesta de un sistema que crea una guerra tras otra, en serie y sistemáticamente. No he hablado a las tropas ni he sugerido que éstas tengan que amotinarse o rebelarse. La base de un gobierno democrático o de la mayoría exige que el ciudadano debe ser informado de los hechos. No he pretendido conocer todos los hechos, pero sí he pretendido saber algunos de los hechos que son una parte esencial de todo lo que debería ser conocido por el pueblo.»* Con el final de la Segunda Guerra Mundial, todas sus teorías económicas adquirieron tintes trágicos. Ahora lo recordamos enjaulado, colgado de un árbol y, posteriormente, recluido en un hospital psiquiátrico durante años.

La dificultad de clasificar a Pound ha hecho que intelectuales de izquierda —contadas excepciones, desde luego— hayan reclamado su rehabilitación. Y algunos incluso su mensaje, creando cierta confusión, como cuando Carlo Scarfoglio preguntaba: *«Por qué regalar Ezra Pound a los nazis y a los fascistas»,* un hombre de los que, *«sin ser comunista o socialista en el sentido doctrinario y político, lucha por liberar al hombre de esta sorda y oscura tiranía»* (18). Scarfoglio olvidaba dónde había preferido luchar Pound por esa libertad, y mientras escribía esas líneas, el poeta aún pagaba su «pecado» en un manicomio norteamericano.

Qué paradójicas sus palabras, cuando Pound escribía, mucho antes de todo esto, en su *Guide to Kulchur: «Lo que cuenta en última instancia es el nivel de civilización. Ningún hombre decente tortura a los prisioneros.»* No podía ni imaginar que, diez años más tarde, él mismo iba a ser el más destacado protagonista de lo que son capaces de hacer los hombres decentes de nuestra civilización.

Ezra Pound fue el **alquimista** que mezcló estética y ética. La calidad de su obra poética está fuera de duda (19). Los *Cantos* son el mayor poema épico de la literatura moderna (alguien ha equiparado su importancia a la *Divina Comedia* y al *Fausto),* fruto de cincuenta y cuatro años de trabajo, y de una vida quemada en la búsqueda desesperada de una pureza absoluta de las formas y contenidos. Y con los *Cantos,* con su magna obra, el viejo Pound también dejaba su resarcimiento: *«Estoy seguro de que dentro de mil años el mundo leerá mis poemas y se preguntará: ¿quiénes eran este Stalin o este Roosevelt, a los que Pound ataca con tal ferocidad?»* □

Manuel DOMINGO
y José Manuel INFIESTA

(1) Declaraciones de Pound en 1945, citadas por G. Singh en *Ezra Pound,* Florencia, 1979, pág. 10.

(2) Canto LXV, *Cantares Completos,* México, 1972.

(3) *How I Began,* 1913.

(4) *Cómo leer y por qué.*

(5) *Jefferson and/or Mussolini,* 1935.

(6) Guide to Kulchur, 1938.

(7) «Para qué sirve el dinero», en *Greater Britain Publications,* 1939.

(8) *Guide to Kulchur,* 1938.

(9) Reck, Michael. *Ezra Pound,* Barcelona, 1976.

(10) Carta a John Courtos, 25 de septiembre de 1936.

(11) «Data Line», en *Make it New,* 1934.

(12) *Jefferson and/or Mussolini,* op. cit.: *«Una idée fixé es una idea muerta, inmóvil, rígida, lacada, sin fundamento. Las ideas de los genios, o de los "hombres sagaces", son orgánicas y germinales, son el "semen" de las escrituras.»*

(13) *Carta da visita,* 1942.

(14) *Patria Mía,* 1913.

(15) *Lavoro ed usura,* Milán, 1972.

(16) Recogido por René Palacios, *Escrito en Rapallo,* Madrid, 1982.

(17) *Carta da visita,* 1942.

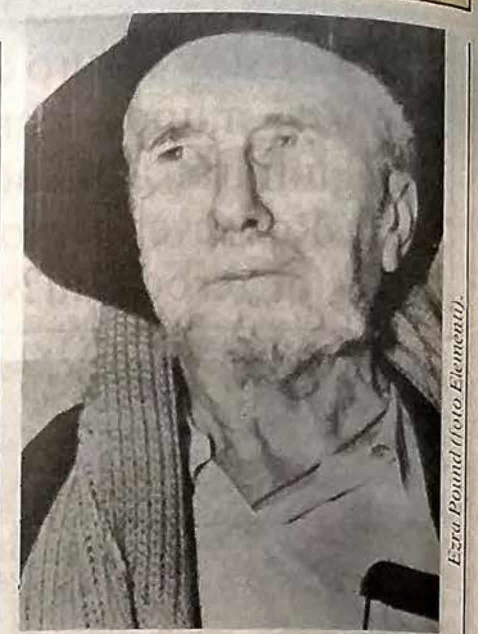
(18) Scarfoglio, Carlo. «Il caso Ezra Pound», en *Paese Sera,* 16-VI-1954.

(19) Aunque, como ha señalado Piero Rebora, *«no es una poesía para todos, hay que estar preparado»* («Ezra Pound: Canti Pisani», en *L'Italia che scrive,* Enero 1954).

Espacio y tiempo de Ezra Pound

Por haber defendido Dante una posición parecida y por haber atacado la usura como procedimiento heterodoxo en el marco de la Iglesia de su tiempo, perdió su patria, fue condenado a muerte y tuvo que pasar el resto de su vida lejos de los suyos. Lo mismo le sucedió a Pound...

Dante Alighieri (dibujo de Chausa).



Ezra Pound (foto Element).

Lo que podríamos llamar «el plan vital» en la poesía de Ezra Pound sólo admite una comparación, lejana en el tiempo, pero siempre valedera: la de **Dante.** La obra de Dante no es sólo la *Divina Comedia,* sino también el *De Monarchia,* obra en prosa que contiene el proyecto de una sociedad basada en el imperio. Hay una trascendencia que el hombre ha de conquistar pasando por las pruebas del Infierno, del conocimiento en profundidad, *inferior,* superando las purificaciones del Purgatorio con el fin de poder encontrar, con la ayuda del amor considerado como máxima posibilidad de sabiduría, los últimos círculos del Paraíso. La vida sería, pues, un viaje, tal como la han concebido los románticos, pero también **Rilke** y **Joyce.** Son los *Cantos pisanos,* en este sentido, la obra de Pound que nos acerca a la *Divina Comedia.* Sin embargo, existe en toda la poesía de Pound, como en su prosa —y, del mismo modo, en su vida— un afán mundano de perfección que completa al metafísico. El hombre ha de perfeccionarse no sólo en cuanto a entidad trascendental y espiritual, sino en cuanto enfrentamiento pasajero con la vida mortal. La perfección de la primera depende de la heroicidad del segundo. El hermano sol reposa en el lomo del hermano asno.

Una rebelión contra el mundo moderno

Lo peor para Dante, el enemigo al que combatió a lo largo de toda su vida de exiliado, fue la consciente confusión entre el poder terrenal y el espiritual. El Papa tenía que ocuparse de la salud y salvación de las almas; el Emperador del mundo visible, sin perder nunca de vista el afán último, ni el Pontífice el bregar cotidiano. El hombre es una combinación de antagonismos complementarios en cuya compleja constitución psicosomática existe como un afán de armonía final vinculada de manera permanente al concep-

Ezra Pound

AQUI LA VOZ DE EUROPA

Alocuciones desde Radio Roma



el laberinto·7

to *coincidentia oppositorum.* El enfrentamiento político que caracterizó y marcó la existencia de Dante, típico de una persona capaz de vivir la misma esencia en su trayectoria vital, como en su obra, es lo que dio a Ezra Pound un matiz trágico. Lo que demostraría cierta unidad no sólo en el destino de los dos poetas, sino también en la tragedia inmutable de los tiempos. El poeta norteamericano no pudo evitar en el siglo XX lo que le había sucedido al florentino seiscientos años atrás. Hay un mal relacionado con lo político, que corroe al hombre y que nos otorga el derecho, o el deber, de autocontemplarnos bajo la luz primigenia del pecado original, siendo lo político el terreno donde más probabilidades podemos encontrar para colocarnos en una perspectiva fácilmente entendible y comentable.

La rebelión de Pound contra el mundo moderno es una actitud casi genérica. La misma **generación perdida** norteamericana abandona su país en el momento en que el puritanismo es sustituido por el pragmatismo, pero también **Kafka** se rebela contra la técnica considerada como antihumana. No es, sin embargo, la técnica lo que define el desastre. **Heidegger** ha dedicado todo un ensayo al problema y sabemos hasta qué punto las máquinas y su desarrollo pueden ser nocivas sólo en la medida en que es malo quien las maneja. El problema aparece, pues, como mucho más hondo. Se trata del hombre mismo y no de sus engendros, de la causa y no del efecto. Fueron los grandes novelistas católicos franceses, como lo había sido **Dostoievski** al final del siglo pasado, quienes dieron en el clavo. Es la falta de fe, la pérdida de lo religioso, lo que otorga al hombre poderes terrenales ilimitados, pero lo separa de lo terno. El problema no es físico, sino metafísico. Pero Pound no es un poeta católico, religioso sí, pero situado dentro de una especie de esoterismo, entendido como técnica del conocimiento, que le permite utilizar las mismas fuentes y buscar los mismos fines que **Bernanos** o **Claudel.** Y no resulta difícil encontrar puntos de referencia comunes y furias desencadenadas desde la misma posibilidad de exégesis, entre Pound y el autor de *El diario de un cura de campo* y de los tremendos ataques contra la situación actual desencadenados por Bernanos después de la Segunda Guerra Mundial.

El mal: la usura

PODEMOS decir, por consiguiente, que, en el marco de su primer balance, que coincide con el último, Pound sabe dónde está el mal. Y lo define con la palabra *usura,* proclamándose luego como luchador contra todo sistema dedicado a utilizarlo como sistema de explotación, de opresión y de desnaturalización de lo humano, en el marco de una *Weltanschauung* contraria a todo sistema basado en lo religioso. De allí no sólo los ataques de Pound contra la usura, en los *Cantos,* sino también sus ofensivas contra un capitalismo basado exclusivamente en este tipo de explotación, y el deseo del poeta de aliarse con un régimen político, parecido al imperio defendido por Dante. Las emisiones radiofónicas dirigidas contra Roosevelt durante los últimos años de la guerra, coinciden, en este sentido, con los mejores fragmentos de los *Cantos.* Por haber defendido Dante una posición parecida y por haber atacado la *usura* como procedimiento heterodoxo en el marco de la Iglesia de su tiempo, perdió su patria, fue condenado a muerte y tuvo que pasar el resto de su vida lejos de los suyos. Lo mismo le sucedió a Pound. Al entrar las tropas norteamericanas en Italia, el poeta fue arrestado, pasó varios meses en una jaula, como una fiera, y un tribunal lo condenó, por no haber estado de acuerdo con el régimen de la usura, a ingresar en un manicomio. El anticonformismo fue cualificado de enfermedad mental, lección que aprendieron más tarde los otros defensores de la usura; quiero decir del otro matiz de la usura, que representan la explotación del hombre en masa, con resultados iguales, quizá más espectaculares, ya que el **gulag** concentra masas de condenados anticonformistas, siendo, sin embargo, el punto de partida el mismo.

«Usura mata al niño en el vientre», reza uno de los versos del famoso final del Canto XV. Este niño podría ser el siglo XXI, al que Pound cuidó con pasión casi paternal y al que hoy amenazan todos los vicios del mundo, contrarios a la voluntad y a los aciertos del poeta. □

Vintila HORIA

La obra de Ezra Pound

Obras de Ezra Pound editadas en español

Ensayos Literarios, Monte Avila Editores, Caracas, 1968. □ *El Corte de la Poesía,* Ed. Joaquín Mortiz, México, 1969. □ *Sobre Joyce,* Ed. Barral, 1971. □ *Patria mía,* Ed. Tusquets, 1971. □ *Cantos Pisanos,* Ed. Joaquín Mortiz, México, 1975. □ *Confucio. Los anacletas. El gran compendio. El eje firme.* Ed. Labor, 1975. □ *Guía de la Kultura,* Ed. Felmar, 1976. □ *Ezra Pound en primer plano,* Ed. Picazo, 1976.□ *El ABC de la lectura,* Ed. de la Flor, Buenos Aires, 1977. □ *Antología,* A Corazón Editor, 1979. □ *Gaudier Brzeska,* Ed. Bosch, 1979. □ *Cathay,* Ed. Tusquets, 1980. □ *Escrito en Rapallo,* Ed. Swan, 1981. □ *Antología,* Ed. Visor, 1984.



Ezra Pound con un grupo de universitarios (foto Elementi).

Su vida

1885 Nace el 30 de octubre en Hailey, Idaho. Hijo de Homer Loomis Pound y de Isabella Weston (pariente lejana del poeta Henry Wadsworth Longfellow).
1889 La familia se traslada a Wyncote, cerca de Filadelfia. Su padre trabaja en la Casa de la Moneda de los EE.UU.
1898 Viaja con su tía-abuela materna a Europa. Conoce Inglaterra e Italia.
1901 Se inscribe en la Universidad de Pensilvania y en el Hamilton College, de Clinton.
1905 Licenciado en el Hamilton College. Conoce a **Hilda Doolittle.**
1906 Viaja a España, Italia y Francia, con una beca del curso de Literaturas Románicas de la Universidad de Pensilvania.
1907 Da cursos de español y francés en el colegio Wabash, de Indiana. Es cesado por su *«vida bohemia».*
1909 Conoce a **W. B. Yeats, Ford Madox Ford, T. E. Hulme, F. S. Flint, Wyndham Lewis** y **Henry James.**
1910 Regresa durante unos meses a Estados Unidos.
1911 Colabora con la revista *New Age* de A. R. Orage.
1912 Conoce a **Rabindranath Tagore.**
1913 -1916 Durante los inviernos, trabaja como secretario de Yeats, en Sussex.
1914 Epoca del **Vorticismo**, como respuesta al Futurismo. Contrae matrimonio con Dorothy Shakespear.
1917 Aparecen los tres primeros *Cantos,* iniciados dos años antes.
1920 Se traslada a Francia. Conoce a **James Joyce** después de siete años de correspondencia.
1921 Se instala en París.
1924 Se traslada a Rapallo, donde vivirá hasta 1945.
1926 Nace su hija Mary.
1927 Funda la revista *Exile.*
1933 Es recibido por **Benito Mussolini.** Conferencias en la Universidad Luigi Bocconi de Milán.
1939 Viaja a Estados Unidos. Doctor *honoris causa* del Hamilton College.
1940 Inicia sus alocuciones en Radio Roma, criticando la gestión de Roosevelt en Norteamérica.
1943 Un Tribunal del Distrito de Columbia le acusa de traición. Ultimas alocuciones.
1944 Expresa por carta su adhesión a la República Social de Mussolini.
1945 Se presenta al comandante norteamericano. Es detenido y trasladado a Génova y a Pisa, donde le encierran en una jaula de hierro durante tres semanas. En noviembre, es llevado en avión a Washington.
1946 Es declarado enfermo de paranoia incurable e incapaz de ser procesado. Le encierran en el manicomio criminal de St. Elizabeth, en las proximidades de Washington.
1949 Recibe el premio Bollinger de poesía por los *Cantos Pisanos.*
1958 El 18 de abril es puesto en libertad, por decisión del Gobierno de los EE.UU., pese a seguir considerándolo enfermo mental. Vuelve a Italia y se instala junto a su hija, cerca de Merano.
1964 Viaja a París, donde es homenajeado por intelectuales franceses. Visita Suiza y Grecia.
1965 En Londres asiste a un homenaje a T. S. Elliot y en Dublín visita a la viuda de W. B. Yeats.
1969 Viaja a Estados Unidos.
1972 Muere el 1 de noviembre en Venecia, en cuyo cementerio de la isla de San Michele es sepultado.

POESIA

1908 A lume spento.
A Quinzane for this Yule.
1909 Personae. Exultations.
1911 Canzoni.
1912 Rispostes.
1915 Cathay.
1916 Lustra.
1919 The Fourth Canto.
Quia Pauper Amavi.
1920 Hugh Selwyn Mauberley.
Umbra.
1925 A Draft of XVI Cantos.
1930 A Draft of XXX Cantos.
1932 Rime e batalle di Guido Cavalcanti.
1934 Eleven Nex Cantos XXXI-XLI.
Homage to Sextus Propertius.
1935 Alfred Venison's Poems.
1937 The Fifth Decad of Cantos (XLII-LI).
1940 Cantos LII-LXXI.
A Selection of Poems.
1945 The Pisan Cantos.
1955 Section: Rock-Drill 85-95 de los Cantares.
1959 Versi prosaici.
1960 Thrones 96-109 de los Cantares.
1965 Canto CX.
1968 Draft and Fragments of Cantos CX-CXVII.

PROSA

1910 The spirit of Romance.
1916 Certain Noble Plays of Japan.
«Noh» or, An Accomplishment.
1918 Pavannes and Divisions.
1920 Instigations.
1923 Indiscretions; or, Une revue de Deux Mondes.
1924 Antheil and the Treatise on Harmony.
1930 Imaginary Letters.
1931 How to Read.
1933 ABC of Economics.
1934 ABC of Reading.
Make it New.
1935 Social Credit. An Impact
Jefferson and/or Mussolini.
1937 Polite Essays.
Verso un'economia ortológica.
Economía ortológica: Il problema centrale.
Economía ortológica: Le base etichi.
1938 Guide to Kulchur.
1939 What is Money for?
1941 A che serve el denaro.
Confucio... Studio Integrale.
Carta da visita de Ezra Pound.
L'America, Roosevelt e la cause della guerra presente.
1944 Oro e Lavoro.
Introduzione alla natura economica degli USA.
Orientamienti.
1953 Secondo Biglietto da Visita.
Lavoro ed Usura.
1958 Pavannes and Divagations.
1960 Impact: Essays on Ignorance and Decline of American Civilization.
Nuova economia editoriale.

Fuente: Singh, G. **Ezra Pound**, La Nuova Italia, Florencia, 1979.
Lavoro ed Usura, Milano, 1972.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nº ________

Nombre ....
Apellidos ....
Domicilio .... Telf. ....
Localidad .... Provincia ....

firma:
....
fecha:

PRECIO DE LA SUSCRIPCION

ESPAÑA

SUSCRIPCION ORDINARIA:	2.000 Ptas. ☐
SUSCRIPCION DE HONOR:	5.000 Ptas. ☐
SUSCRIPCION ESTUDIANTES: (Adjuntar fotocopia del carnet de Facultad o similar)	1.600 Ptas. ☐
SEIS NUMEROS	

EXTRANJERO (Vía aérea)

SUSCRIPCION ORDINARIA:	
— Iberoamérica:	3.000 Ptas. ☐
— Europa:	2.600 Ptas. ☐
SUSCRIPCION ESTUDIANTES:	
— Iberoamérica:	2.600 Ptas. ☐
— Europa:	2.200 Ptas. ☐
SEIS NUMEROS	

FORMA DE PAGO:

ESPAÑA

Contra reembolso ☐
Talón bancario ☐
En efectivo ☐
Giro Postal ☐

EXTRANJERO

Talón Bancario ☐
Travel Cheque ☐

Las suscripciones contra reembolso llevan un gasto adicional de 75 ptas. (gastos de envío).

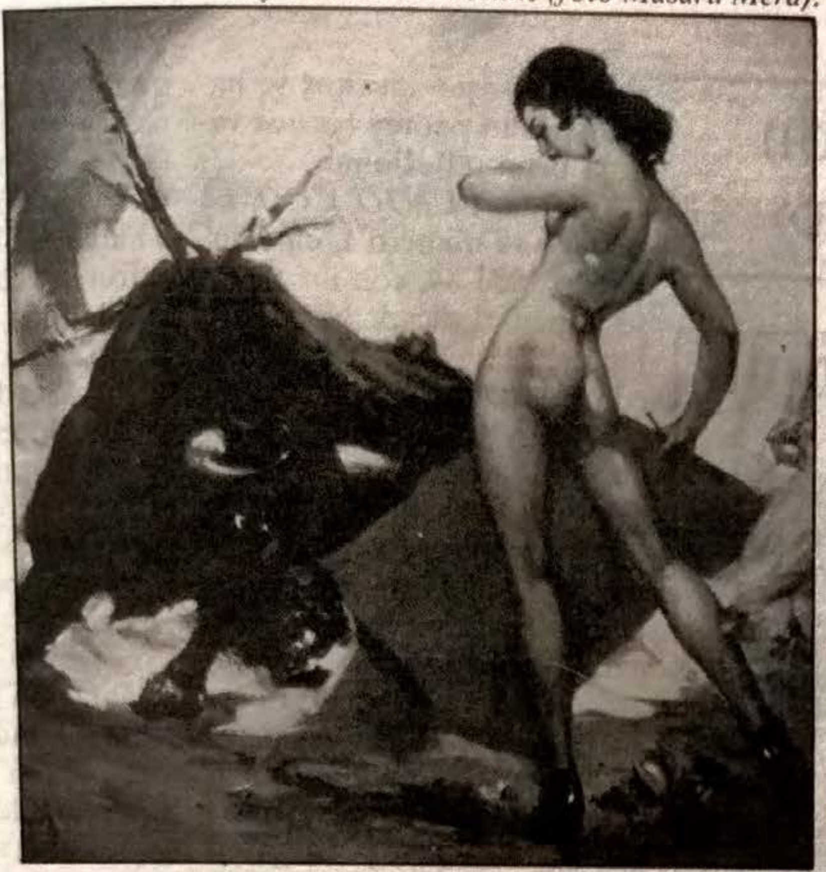
Hemos recibido de D. ....
....
la cantidad de ....
en concepto de .... suscripción/es a seis números de la revista **punto y coma.**

firma:
....
fecha:

Seguramente tendrá Vd. amigos a quienes les interesará conocer una publicación cultural como **punto y coma.** La agradeceríamos nos indicara sus nombres y direcciones respectivas en las casillas señaladas al efecto.

	Nombre	Estudiantes	Dirección	Localidad
		☐		
1		☐		
2		☐		
3		☐		
4		☐		
5		☐		
6		☐		
7		☐		
8		☐		
9		☐		
10		☐		
11		☐		
12		☐		
13		☐		
14		☐		
15		☐		

Ry Cooder-Borderline (foto Masaru Mera).



En el próximo número:

- *TEMA CENTRAL:* El **Sexo,** liberación y servidumbre de la sociedad contemporánea.
- La Crisis de la **Izquierda.**
- Vida y Obra de **Ernst Jünger.**
- **Glazunov:** pintor del alma rusa.
- Y nuestras habituales secciones de Ciencia, Libros, Imagen, Cine, Comentarios, etc.

En **números posteriores,** hablaremos de **LA CAUSA DE LOS PUEBLOS, EUROPA, ESPAÑA,** los **MITOS CONTEMPORANEOS, UNAMUNO,** la **MUERTE, SPENGLER,** la **NUEVA DERECHA,** y una larga serie de temas que podrá encontrar usted suscribiéndose a PUNTO Y COMA.

Ayude a abrir el camino a las **nuevas ideas;** coopere en la **renovación del debate** intelectual.

La cuestión «Mishima»



DECIDIDAMENTE, el escritor japonés **Yukio Mishima** está de moda. ¿Por qué? ¿Desde cuándo? Preguntas que muchos se habrán hecho y sobre las que vale la pena reflexionar.

Cuando *PUNTO Y COMA* publicó su número 1, en el invierno 1983-84, con un extenso trabajo dedicado al maestro japonés, las obras de Mishima editadas en español apenas alcanzaban la decena. Era un autor mínimamente conocido, del que sólo hablaban sujetos relativamente estrambóticos como Fernando **Sánchez-Dragó,** Francisco **Nieva** o Fernando **Márquez.** La opinión general sobre Mishima —es decir, la opinión de la intelligentsia española, que aunque no lo parezca, existe— era la que había vertido **Vallejo Nájera** en *Mishima o el placer de morir* (Planeta, 1978), a saber: Mishima era un paranoico fascistoide. Al mismo tiempo, algún periódico se aventuraba a decir que pronto habría una película sobre el escritor japonés, realizada por el tándem **Coppola-Schrader,** cuestión que *PUNTO Y COMA* también avanzó. Poco después de la aparición de esta revista, diversos periódicos comenzaron a hablar de Mishima. Se publicaron artículos sobre su obra, en algunos de los cuales, por cierto, se copiaban párrafos —sin citarlo— del artículo aparecido en *PUNTO Y COMA*. Hoy, no hay ningún lector de periódicos que no sepa quién es Mishima. Sus obras en español superan el medio centenar.

No cabe duda de que la orientación de los críticos hacia Mishima ha cambiado de dirección. Y en esto, que es lo más revelador de todo el asunto, creemos modestamente haber contribuido con una aportación esclarecedora en cuanto al significado de la obra y la vida de este escritor. Mishima ha pasado, bruscamente, de ser considerado un loco narcisista a ser un gran hombre que «transformó su vida en una obra de arte».

CUPON DE PEDIDO:

Ruego remitan *ejemplar/es del n.º 1 de* **punto y coma**

a D. ....

Dirección ....

Telf .... *Localidad* ....

Fecha .... *Firma* ....

Si no tiene nuestro número 1 de **punto y coma,** dedicado a MISHIMA y, como *Tema Central,* a la CIENCIA MODERNA y sus repercusiones culturales, ideológicas, políticas, económicas y sociales, puede solicitarlo contra-reembolso al Apdo. Correos 50.404 (28080 de Madrid).

OFERTA ESPECIAL: 200,- Pts. Más 75 Pts. de gastos de envío.

APOLOGIA DE LA BARBARIE

La realidad urbana en que vivimos ha empequeñecido el mundo y lo ha estrechado. El cielo, el infierno, la naturaleza, el héroe y sus pruebas, los silfos, las hadas,... Todo eso fue sacado y relegado a un más allá de la civilización, de la ciudad, tachándolo de primitivismo. Aquellos que siguieron creyendo en tales realidades y sus herederos no han tenido por menos que aceptar ser *los nuevos bárbaros*. Pero he aquí que ese mundo bárbaro pugna ahora por volver y se levanta arremetiendo contra los valores y el estilo de la urbe, a la que conciben como el virus que hay que matar o destruir culturalmente. Nuestra época parece ser, por ello, una nueva edad de frontera: un tránsito hacia tiempos nuevos, cargado de signos apocalípticos. Veamos como nos lo anuncia la literatura fantástica, los movimientos marginales de la urbe y las apariciones de lo misterioso. Es el tiempo de la postmodernidad.

Bruce Pennington.

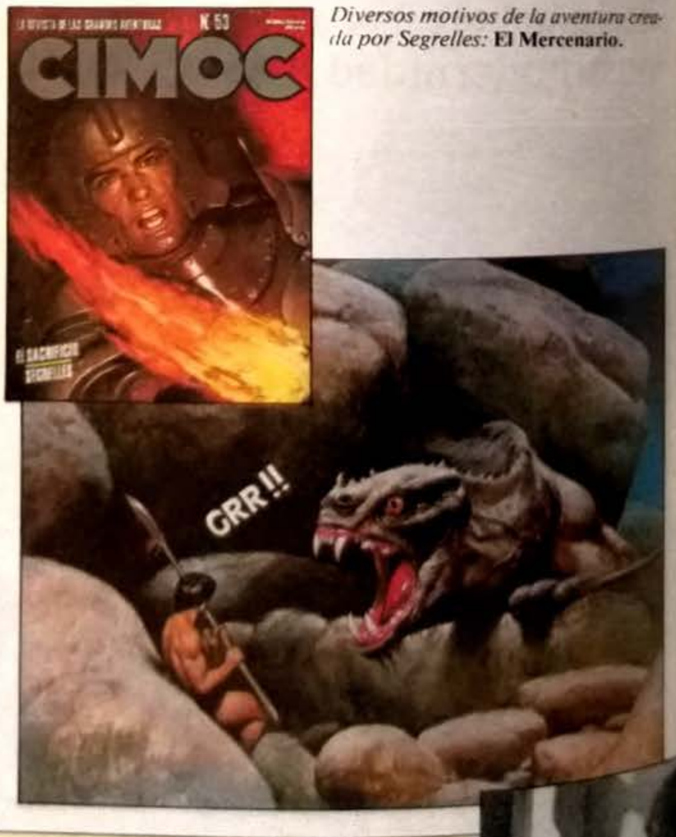


- **Entrevista con el dibujante VICENTE SEGRELLES, creador de El MERCENARIO.**
- **Símbolo, Mito y Religión en la LITERATURA FANTASTICA: Los autores de lo fantástico; Reflejos de la barbarie en la vida real: el Rock, el Heavy, el Punk, el Ecologismo. Las Apariciones.** *Isidro Juan Palacios*
- **Cine Bárbaro: MAD MAX.** *Miguel Costa*
- **El contexto: la POSMODERNIDAD.** *J. Javier Esparza*

SEGRELLES:
NO HAY QUE OLVIDAR AL HEROE

— El dragón: un medio. La espada: un arma más. La acción: imprescindible. El mago: en mi caso, un malo fundamental, aunque no siempre necesario. La mujer: comercialmente necesaria (refiriéndome a **El Mercenario**). El enemigo: en una historia de aventuras tiene que estar en cualquiera de sus formas. El diablo: ideal para enemigo. El mundo aéreo: una excusa para hacer fantasía. Un castillo: un local con un interior misterioso y un exterior que permite infinidad de formas.





Diversos motivos de la aventura creada por Segrelles: **El Mercenario.**

PUNTO Y COMA.- *¿Cuál ha sido su proceso interior hasta concebir estas historias?, ¿qué pretende con ellas?, ¿cuál es su cosmovisión?*

VICENTE SEGRELLES.- No hay proceso interior. Es mi trabajo. Simple y llanamente es un trabajo del que vivo y que además me gusta hacer. Y no pretendo nada

Vicente SEGRELLES SACRISTAN *nacio en Barcelona en 1940, sobrino del gran ilustrador José Segrelles. De formación artística autodidacta, siente desde muy pequeño una enorme afición por el dibujo, afición que se convierte en profesión cuando a los veinte años alcanza la categoría de delineante proyectista en la fábrica* **ENASA (Pegaso).** *Trabajará después en empresas de publicidad de Barcelona y Zaragoza, pero en 1968 comienza a hacer ilustraciones: cromos y libros. Al año siguiente realiza portadas para* **Selecciones Ilustradas,** *deja la publicidad y se dedica únicamente, a partir de*

especial, simplemente que guste y, si puede ser, que se venda bien.

PUNTO Y COMA.- *Usted no rechaza al héroe, sino que lo afirma. Ahora bien, ¿qué enseñanzas tienen sus historias en imágenes como censura de las guerras modernas?*

VICENTE SEGRELLES.- Insisto en que no es un héroe con el significado que implica esta palabra. En cualquier caso, no sé por qué hay que rechazar al héroe. Hay muchos héroes anónimos por todas partes. Un héroe no necesita forzosamente usar armas.
En principio no pretendo enseñar nada. Simplemente entretener. Y en cuanto a la censura de las guerras modernas, en cierta ocasión hice una historia corta de la Tercera Guerra Mundial, pero más que censurar la guerra lo que pretendía era poner en tela de juicio la existencia de vida extraterrestre.

PUNTO Y COMA.- *¿Qué marco mítico o qué modelo de civilización histórica es el aliciente de su obra?*

VICENTE SEGRELLES.- Mi personaje está viviendo en las partes altas de una cordillera circular y cerrada, de un tamaño como Cataluña. Este enorme valle cerrado tiene un clima tal que se ha formado una capa de nubes permanentes a una altura entre siete mil y ocho mil metros. Está situado en la Tierra, en el centro del Himalaya, y la época es el año 1000 apróximadamente. Desde tiempo inmemorial, los habitantes de las partes altas estaban aislados y no podían bajar, porque morían por exceso de oxígeno. De tal modo que en esta civilización había un terror mítico a bajar atravesando la capa de nubes, y los habitantes de abajo no podían subir por la misma razón.
Por otra parte, los reptiles prehistóricos, que habían desaparecido en las tierras bajas, habían sobrevivido, sin embargo, en las alturas y, evolucionando, dieron lugar —en el caso de los dragones voladores— a animales más aerodinámicos, que el hombre de su entorno consiguió domesticar para transformarlos en auténticas cabalgaduras aéreas, creando una verdadera civilización de las alturas, civilización que tiene que desaparecer en algún momento con un gran cataclismo y dejar el Himalaya tal como está ahora. Quizá algún descendiente de aquellos sea ahora un personaje al que llaman «Yeti».
Naturalmente, toda esta fantasía la admite el lector con la complicidad habitual. Por eso yo, al tener que hacer mis primeras páginas de muestra hace cinco años, pensé todo esto con el fin de justificar unos dragones voladores y un mundo de fantasía, poblado de monstruosos reptiles. Todo esto porque hay una cosa clara: a mí me gusta la fantasía lógica, mis dragones tienen una superficie alar respetable y las armas que usan mis personajes procuro que sean lo más funcionales posible. La verdad es que esa manía de «Fantasía Lógica» me ha traído verdaderos quebraderos de cabeza.

PUNTO Y COMA.- *En sus historias de* El Mercenario, *usted pinta cuadros al óleo y no dibujos como cabría esperar. ¿Qué le ha llevado a marcar su estilo en esta dirección?*

VICENTE SEGRELLES.- Hago los originales al óleo porque es la técnica en la que me encuentro más cómodo. Todos mis trabajos son al óleo —me refiero a las portadas— y al hacer la historieta no iba a cambiar de técnica. Tenga en cuenta que mi entrada en el mundo de la historieta no es la normal, es decir, empezar en ella de joven y a pluma. Yo soy ilustrador y he entrado en el comic de mayor y con el oficio formado.

PUNTO Y COMA.- *Hablemos un poco del proceso de su obra. ¿Cómo concibe cada historia y cómo llega a su realización?*

VICENTE SEGRELLES.- Exceptuando la primera historia de mi personaje, *El Mercenario,* del que he hecho tres álbumes, el proceso es pensar en la idea básica, que tenga acción, fantasía, sorpresa y elementos adicionales curiosos, me refiero a armas o elementos mecánicos inéditos. Para mí la historieta es una película gráfica y, por tanto, creo que debe tener fluidez y continuidad, poco texto y recreación en ambientes espectaculares. Todo esto no es fácil de conseguir y en ocasiones, ante el trabajo impreso, veo fallos que podía haber subsanado. Una vez escrita la idea básica, hago el guión y paso a plasmarlo en pequeño, muy toscamente, para la distribución en páginas y viñetas, con el fin de que todo quepa en un álbum o en la cantidad de páginas previstas. A partir de aquí ya trabajo en grande: los originales tienen medio metro de altura. Lo dibujo a lápiz, sobre papel, lo impermeabilizo y lo mancho toscamente, buscando tonos. Una vez seca la primera sesión, hago el trabajo definitivo, laborioso y lento. Una vez seco y barnizado, recorto bien los márgenes de cada viñeta y pongo los bocadillos.

PUNTO Y COMA.- *La obra que le ha dado a conocer se inspira en la* Fantasía heroica. *¿Qué significado tiene ésta para usted en la sociedad en que vivimos?*

VICENTE SEGRELLES.- Para mí la fantasía heroica sólo es un medio. Me gusta la fantasía artísticamente.

PUNTO Y COMA.- *¿Cuáles son las cualidades de su héroe, siempre solitario?*

VICENTE SEGRELLES.- ¿Mi héroe? ¡Si yo todavía no conozco bien a mi héroe! No sé nada de su juventud o de su niñez; por no saber, no sé ni su nombre. Lo que sí está claro es que no es un *super-héroe* al estilo EE.UU. Es simplemente un guerrero de fortuna, un profesional de casos domésticos que tiene que recurrir a la astucia para poder vencer. Trabaja sólo, un poco al estilo del *Caballero Andante,* pero, ¿está sólo?...; no sé, a lo mejor es viudo y tiene un hijo, o quizá se enamora de *Nan-ta.* Hacer cómic es bonito por esto, porque creas, porque das vida o la quitas según te convenga.



1970, a ilustrar libros didácticos y a dibujar portadas. Vuelve a Barcelona y trabaja para revistas y agencias. En 1980 entra en el mundo de la historieta, creando **El Mercenario,** *con el que obtiene un sonado éxito: se publica en diecisiete países.* **Fellini** *manifestará su entusiasmo por Segrelles, triunfa en Francia y actualmente ha entrado en el mercado americano haciendo portadas. Hoy Segrelles es reconocido como uno de los mejores ilustradores del mundo. Su personaje,* **El Mercenario,** *es uno de los más representativos exponentes del espíritu fantástico y heroico de la historieta contemporánea.*

El autor y su héroe.



Dibujo de Caballero Celta por Jim Fitzpatrick.

Tema Central

Si el mundo moderno consiguiera demostrar que lo fantástico es un capricho de la mente, desligada de la verdad, habría conseguido derrotar a esta literatura. Pero... ¿lograron acaso vencer los troyanos a los aqueos aceptando, dentro de los muros de la ciudad de Troya, el Caballo de madera imaginado por Ulises? Aquel ingenio, en cambio, demostró ser el portador de una cruda realidad. El "Caballo de Troya" llevaba dentro los gérmenes de la destrucción de la ciudad. Así es la literatura fantástica, aparentemente falsa, pero que en su vientre atesora la verdad dura y esperada, según el bando en el cada uno se encuentra. Y ya es tarde para sacarla fuera, es tarde para que prenda en la sociedad contemporánea la alarma, pues los habitantes de la urbe están —cercana ya la noche— demasiado despreocupados y con escasísima vigilancia, preparando la nueva era de la ociosidad absoluta, de la fiesta sin entraña, de la servidumbre del placer indomado: la última etapa de la decadencia que precede al derrumbe... y a la instauración de lo nuevo.

La verdad, la razón y la imagen:

Partamos reconociendo que la literatura fantástica es portadora de la verdad ingeniosamente encubierta. Dicho de otra manera: la astucia de lo real frente a un mundo falso. Si los escritores de lo fantástico perdieran esta noción, su literatura *languidecería o se convertiría en morbosa ilusión* (**Tolkien**). Y los lectores habrían dejado de percibir la verdad.

La imagen es el rasgo elemental que domina este tipo de literatura. Realmente, tiene muy poco que ver con el relato especulativo, aunque lo fantástico no excluya a la razón. A este respecto, tenemos una frase de **Tolkien** que nos conviene citar aquí. Dice así: *la fantasía es una actividad natural de la mente humana, la cual ciertamente no destruye, ni menos ofende a la razón...* —y concluye—: cuanto más aguda y clara es la razón, mejores *fantasías producirá.* No es, por tanto, esta literatura, irracional, ni irracionalistas los que creen en ella y la siguen. Pero tampoco es racionalista porque su actividad está inspirada, y debe su conocimiento a la visión de una realidad extrarracional y suprarracional. Imagen no es alucinación artificial, sueño del pensamiento, codicia del "yo" individual, ni invención. No toda la literatura que rinde culto a la imagen quiere decir "imaginaria", sino sencillamente visualización de lo escondido y oculto, de lo superior y de lo inferior invisibles. Estamos, por consiguiente, ante el hecho simbólico. Y símbolo significa manifestación de la realidad completa; expresión hasta de lo más inefable; doctrina de la totalidad; entrada a toda la creación, o camino cierto



El hedonismo y mercantilización de la Ciudad de nuevo amenazada por una "nueva barbarie". Esta vez cultural. En el dibujo Conan.

hacia el espíritu; arma y defensa frente a la ignorancia y a la esclavización.

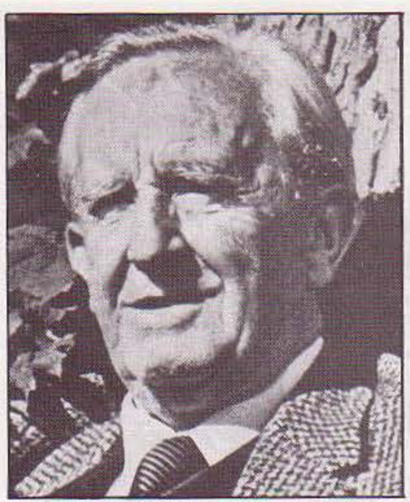
De esta concepción de la imagen nace una de las causas de choque con el mundo de nuestro tiempo, que vive en la prisión estrecha de su propio racionalismo. Sobre cuya base, no sólo ha pretendido fundamentar toda suerte de utopías y errores (racionalización de la economía o capitalismo, burocratización, urbanización del mundo, igualitarismo, masificación e individualismo...), sino que ha intentado e intenta también —mediante la parapsicología— circundar y limitar lo infinito, explicar lo inexplicable y razonar lo que no alcanza. De ahí que nuestra civilización presente haya condenado a los hombres a un cerramiento en el ámbito de sus vidas, a una limitación en todo: en sabiduría y en existencia, justo lo contrario de lo que, según parece, pretendía el racionalismo con su revolución. La imagen, en cambio, nos facilita la comprensión de un mundo totalmente abierto. Fantasía, escribía **Michael Ende** en su *Historia interminable,* es un *Reino sin fronteras.* Y esto es así, porque el símbolo es una maravilla sin peso, un testimonio alado, que se puede elevar y remontar a la altura que quiera y posar o penetrar en cualquier lugar. Por eso la inteligencia pura, con el símbolo, puede acceder o lograr la más alta, certera y eminente realidad de todas las cosas y hacer entenderlas a la razón, si esta vive dispuesta a alzarse, mediante el símbolo o la imagen, por encima de sí misma. Hemos llegado ya, con lo hasta aquí expuesto, a una de las principales oposiciones que tiene la literatura fantástica en relación con la actual sociedad: **frente a un espacio y tiempo cerrados, lo fantástico defiende una vida abierta y libre.** ¿Comprenderemos ahora, en esta aproximación, las palabras de **Tolkien** cuando se refería a lo fantástico como a la *evasión del prisionero*? Tanto Tarzán, Conan, como los bárbaros de antaño, nunca renunciaron para siempre a los espacios abiertos, a la naturaleza. Los autores de esta literatura nos conducen a situar de nuevo, en el centro de nuestra mente, el Monasterio, el Castillo y el Bosque, con todos sus pobladores: ermitaños, magos, caballeros, duendes, elfos, hadas, dragones..., y nos recuerdan que las fuerzas tenebrosas nos acechan y nos esclavizan en nuestras ciudades. Lo abierto del símbolo o de la imagen frente a la limitación e ignorancia del exclusivismo racionalista, como resumen.

Mito y Religión: La Edad Media

Estamos de acuerdo con **Alex Voglino** cuando dice que *lo fantástico es discurso mítico;* sin embargo, su apreciación es incompleta ya que también es discurso religioso. En efecto, la literatura fantástica participa, a la vez, de ambos elementos. Por un lado del Mito, que señala una presencia real de lo sagrado en el mundo, penetrándolo en sentido inmanente y trascendiéndolo hacia un más allá. Es el espíritu en libre trasiego, cuya visión, empapándolo todo, se percibe sin interrupción. Dicho de otra manera: **el Mito hace de cada lugar un templo, de cada árbol, de cada monte, de cada mar, una imagen sagrada y,** asimismo, **de cada uno de los días una fiesta.** Es el estado del mundo identificado con el Paraíso terrenal; es la aceptación del Cosmos, de la Naturaleza, como Creación divina y donde todo acto humano no se concibe sino como una continuidad del hecho creador, esto es, como una re-creación. Es, en fin, el orden de la transparencia cristalina entre lo visible y lo invisible. Es la vida que nos hace entrega de la solución antes de que el problema se haya, tan siquiera, planteado. Por eso el Mito es anterior a la Filosofía, porque nada tiene que ver con la existencia de la duda que se resuelve por la vía del pensamiento. De ahí que hayamos dicho más arriba que lo fantástico no es una literatura que especula, sino que nos ofrece imágenes o símbolos que afirman, que no discuten. Y sostenemos esto a pesar que utilice, como medio de expresión, algo que —en palabras de **Voglino**— no le es propio: la novela. Mas, ¿qué otro vehículo podría emplear sino éste?

Pero, de nada serviría esta literatura si no introdujera en ella el elemento religioso. **Porque estando hoy el Mito perdido, la Religión nos lo recupera**; porque habiéndose rebelado el mundo, los lugares y los días se han desacralizado; porque las ciudades y las obras del hombre sin alma han quebrado la Naturaleza, la han devastado y reducido a la in-

defensión; porque la visión se ha ocultado y el saber se ignora. Ante tales cosas, la Religión ha surgido coma la reconquista que la misericordia de Dios envía al mundo, para penetrar en su ámbito ahora ya hostil y desgajado de su Unidad. ¿Qué otra cosa significa Religión, sino "religarse"; volver a la Unidad; volver a unir lo que está separado? Religión es, así, retorno a la normalidad del principio o a la antigüedad primordial, pero que, en su instauración, no tiene más remedio que verse envuelta en un comportamiento de violencia. ¿Puede ser de otra manera la intromisión en un campo enemigo? Así, al menos, son siempre recibidos los profetas y los enviados del cielo; por muy pacíficos que estos sean son siempre rechazados (**Schuón**). Cristo dijo: *Yo he venido a echar fuego en la tierra, ¿y qué he de querer sino que se encienda?* **(Lucas)** *No he venido a traer paz, sino espada.* **(Mateo).** Y esto quiere decir: "no he venido sino a dividir o a distinguir"; "no he venido sino a recuperar y rechazar". Por eso, la Religión, al entrar en la Tierra y deambular en sus regiones aéreas y profundas separa, por un lado, tiempo y espacios sagrados, de tiempo y espacio profanos, a la vez que desiguala a los hombres marcando a los fieles de los que no lo son. En este estruendo de guerra metafísica, el Templo y la Fortaleza tendrán que ser a la fuerza como joyas en medio del barro, donde aisladamente el Cosmos vuelve a reflejarse reintegrado, donde se recluye el Paraíso perdido. Fuera de estos puntos de lealtad y resistencia, por otra parte localizados en tiempo y espacios antaño ya consagrados por los Mitos, en casi todos los casos, queda la "naturaleza perdida", queda "el desierto", donde los demonios imperan o el hombre revolucionario extiende su fealdad y destrucción. Y a donde, en todo momento, sabiendo que se dirigía a un campo de batalla abierto, entraba el monje o el ermitaño solitario: vanguardia en el frente de la guerra oculta, fiel a la doctrina del monacato primitivo. O a donde el Caballero andante salía a la lucha exterior, frente a toda forma de monstruosidad, diabólica o humana, como expresión de su propia combatividad interior en aras de purificarse, contra el miedo, la comodidad y la soberbia. Y no por haber sido nunca, tanto el ermitaño, como el caballero, desertores, es por lo que la literatura fantástica los ha rescatado como protagonistas centrales en sus relatos. Lo fantástico es, ciertamente, una recuperación del Mito, pero en clave religiosa, pues no podría ser de otra manera. Se ha dicho, hasta la saciedad, que el ejemplo más claro y extendido, por el cual el Mito ha vuelto a sobrenadar en las conciencias, se lo debemos a **J.R.R Tolkien:** un escritor ejemplarmente creyente. Y, así, cuando alguien llegó a preguntarle sobre la esencia de su obra cumbre *—El Señor de los Anillos—*,



J.R.R. Tolkien.

Tolkien contestó en una carta: *The Lord of de Rings es, sin duda, una obra fundamentalmente religiosa y católica.* Se llama así, Religión, al camino de sacrificio trazado en la noche. El es la senda en el Bosque, él es el Castillo, el Templo y el Monasterio; él es la Cueva, donde se atesoran ahora las gemas antiguas, pero a las que no se puede llegar fácilmente, sino a través de un enemigo poderoso: el Dragón terrorífico y devorador, al que hay que matar o domesticar. Sin esta **Vía Brevis** no tendríamos luz y nos perderíamos; nunca podríamos saber qué fue el Mito primordial, ni llegar a su reactualización. Esto lo entendió bien la Edad Media, la Alta Edad Media. ¿Es casualidad que lo fantástico busque, precisamente, en esta etapa histórica de Europa la fuente más genuina de su inspiración? Como ya aconteció a lo mejor de los autores románticos, como **Becquer, Heine, Hoffmann,** los hermanos **Grimm, Andersen,...** sucede ahora igual con los autores como **Yeats, Machen, Chesterton, Dunsay, Williams** o **Tolkien,** porque no podemos olvidar que la literatura fantástica es la fiel heredera de la literatura romántica.

En efecto, es en la Edad Media donde de una forma veraz confluyen, llegando a una fructífera alianza, los residuos visibles de la era mítica-pagana con la realidad del Cristo crucificado: no muerto, sino invisibilizado por la acción de rechazo del hebraísmo oficial, ayudado por la ignorante indiferencia del también oficial paganismo romano. Si la sangre del Cordero cae sobre los judíos y sobre el Templo, rasgando el velo y agostando la Tradición mosaica, también hace arrasar el Imperio de Occidente con los bárbaros, y no duda en aceptar su unión, con ellos, tendente a preparar —siempre envuelto en el fragor del gran combate cosmico— una nueva Edad, enlazándose con el Celtismo: la forma más pura y frecuente de paganismo que haya existido de entre todos los pueblos europeos **(Yeats).** El símbolo definitivamente claro de tal alianza pagano-cristiana lo tenemos, ante todo, en la leyenda del **Graal** medieval y artúrico. Leyenda céltico-cristiana en la cual, un misterioso recipiente, custodiado en una Fortaleza, ya visible, ya invisible —arquetipo del Paraiso Terrenal—, contiene la sangre de Cristo: luminosa y vivificante. Tras el **Graal** toda la Caballería andante se pondrá en camino: **Sir Gawain, Sir Lancelot, Parsifal...** Igualmente céltico-cristiana es la tradición de *San Jorge y el Dragón.* Gracias a este prodigio histórico volverán a aparecer con frecuencia los **duendes** y las **hadas,** en una época en que los cristianos respetan a sus Santos y los caballeros combaten inspirados en la pureza de **María Santísima.** Es la Edad Media en la que **San Columba,** el evangelizador de Irlanda, eleva sus plegarias al cielo desde los centros sagrados del paganismo celta, en la seguridad de que sus oraciones llegarán así antes a Dios. Es el Tiempo en el que todavía es localizable el Purgatorio en la tierra. Es la Epoca de la discreción de espíritus, de la viabilidad libre de las Apariciones y de la búsqueda y señalamiento del Diablo, que retrocede... El Celtismo y el Cristia-



nismo, de esta suerte, hicieron nacer la Edad más genuinamente europea que haya existido desde los tiempos prehistóricos: Media, en cuanto *centro* difícil entre los extremos; Media, en cuanto punto de estrechamiento, acopladamente tranquilo entre Oriente y Occidente. Esta es la Europa, en definitiva, centrada en sí misma y que de preferir algún lejano recuerdo de los precedentes escogerá antes a Grecia que a Roma.

Esta llamada Alta Edad Media que tratadistas, como **Le Goff**, preferirán llamar también, no sin falta de razón, Antigüedad, con lo que, entre una y otra expresión, podríamos decir o rebautizar: Antigüedad Media, en virtud del símbolo que para nosotros tiene esta segunda palabra... esta Alta Edad Media, como decimos, comienza a ser desplazada por la Baja Edad Media, y aunque en ella se conserva todavía mucho del antiguo espíritu, comenzará entonces a incubarse los gérmenes renacentistas y de la modernidad. Para empezar, el espíritu caballeresco decae y, en el siglo XIII, el Purgatorio se manda definitivamente al más alla post-mortem y a



El Bosque, el Castillo, el Caballero y la Dama.

partir de este tiempo el llamado *Purgatorio de San Patricio,* situado en la sima de una Isla del Condado de Donegal, en la céltica Irlanda, decae en un simple foco de atracción de peregrinos. En este mismo siglo XIII decrece el interés por la lectura del *Libro del Apocalipsis* de San Juan, todo un síntoma. Se ensombrece el acceso al Paraíso terrenal y se va reduciendo su población a dos personajes: Enoch y Elías, hasta que poco después ya casi nadie sabe donde se encuentran esos dos; **Dante** apenas hablará ya del Paraiso terrenal en la *Divina Comedia...* Y con el Renacimiento, el mundo se prepara para una descristianización y despaganización real. En verdad, no renace nada del espíritu antiguo, sino que con el humanismo el hombre comienza a dar más importancia a su "yo" individual y a su protagonismo en el mundo llegando a desdivinizar el trueno y el rayo **(Meyrink).** La Ciudad, el Comercio y la Corte eclipsan al Monasterio, al Castillo y al Bosque. Ya el pensamiento comienza a concebir las modernas utopías científicas del racionalismo. De nuevo, la naturaleza de las cosas se violenta, surgiendo otra era de ceguera o de invisibilización. La literatura fantástica, después de los años, se opondrá a este signo de los tiempos, fiel a sus orígenes fundamentales, míticos y religiosos aquí expuestos. En ella predominará la esperanza del nacimiento de una nueva Edad Media, remontándose al interés por el *Apocalipsis.* Y con él, asumiendo, no sólo el retorno de Cristo —el *Sol Invicto*—, sino viniendo junto a El, también, todos los Reyes legendarios que esperan en el Paraíso, y Arturo, el Caudillo celta, oculto e inmortal...

La literatura fantástica vuelve a proponer de forma encubierta una unión entre los elementos mágicos y heroicos del mundo céltico-pagano y el monje cristiano. El precedente de una nueva Edad Media.

Lo diabólico



Cuentos Celtas (Miraguano).

Si la noble sumisión, la fidelidad atraen hacia el orden exterior al Espíritu invisible y denuncia la presencia de los demonios allá donde se encuentren, con el orgullo humanista, la desobediencia y la soberbia se oculta al Espíritu, mientras que lo demoníaco sale de su guarida. La rebeldía racionalista pretendió sacar fuera del mundo, lanzar al más allá, tanto a lo divino, como a lo diabólico. Quería quedar libre de cualquier servidumbre, vivir independiente y con autonomía, en paz y cómodamente, lejos de sentir las sacudidas del Cosmos que arde en una batalla universal casi desde el principio; batalla, de la que se ha hecho eco, como nadie, **Tolkien** en el *Silmarilión.* Pero no ha ocurrido así. Es cierto que el Espíritu no ha muerto, pero también es verdad que el hombre, con su mentalidad revolucionaria, ha provocado su retirada quedando, de este modo, entregado a su suerte y a su fuerza, desprotegido. Sin embargo, el espíritu diabólico, en tal situación, ha encontrado facilitada su penetrabilidad, que ha aprovechado sigilosamente. Y justo ahora, cuando lo tenebroso inspira a los hombres engreídos su no existencia, los autores de lo fantástico, salvo rarísima excepción, insisten en denunciar la presencia operativa del Diablo y de sus monstruosidades, señalándolo en la cima de su apogeo.

De hecho, para la literatura fantástica, no es posible sustraerse a la neutralidad dentro de esta gran guerra oculta y de dimensiones cósmicas. Una vez más lo fantástico nos enseña que el hombre de este mundo no puede quedar en la tibieza: o se diviniza o se sataniza. Caída la Edad céltico-cristiana e inaugurado el Renacimiento y con él las revoluciones que todos conocemos, las cosas humanas se han venido satanizando: la política, la ciencia, la economía...

Es curioso, y esto lo saben todos los lectores de esta literatura, que las novelas de lo fantástico despiertan en quienes a ellas se acercan una clara **repugnancia por la política moderna,** sin tener por qué hacer distinción de sistemas o de partidos. Ello podría parecer chocante a primera vista pero toda duda se disipa conociendo, por ejemplo, lo que

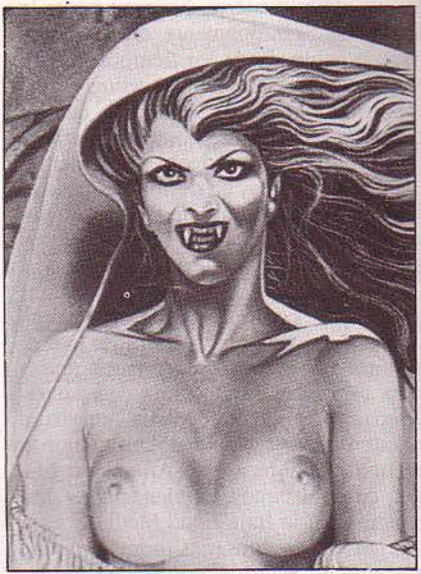
el sociólogo alemán Max Weber afirmaba sobre la cuestión pollítica. Eso nos bastará. Weber, en el *Político y el Científico,* decía que, tarde o temprano, *quien hace política pacta con los poderes diabólicos que acechan en torno a todo poder... quien busca la salvación de su alma y la de los demás que no la busque por el camino de la política... porque... el genio o demonio de la política vive en tensión con el dios del amor.*

Similar consideración le depara la literatura fantástica al tema científico. En efecto, la actividad científica es una moderna, a la vez que mágica, fuente de poder. Ella también ha sido usada por el hombre como vía de usurpación y de autonomía, en relación con el Espíritu, por eso también se ha diabolizado. De este modo, la ciencia dista mucho de ser beneficiosa para la vida humana, transformándose en puerta favorable que libera a la fuerza oscura que acecha desde la sombra, desde las estrellas o el abismo. Así, por ejemplo, **Lovecraft**, en *Las montañas de la locura,* sostiene cómo una atrevida e ignorante expedición científica puede con su perturbación, desencadenar potencias infernales primitivas, encadenadas o distantes, Asimismo, también en **Robert Bloch,** con su pequeña obra: *La sombra que huyó del chapitel,* donde lo maléfico, con toda su tenebrosidad, encarna en la persona de un científico atrevido y amante de lo mágico. El científico de **Bloch,** ya diabolizado, conserva una aparente y ambigüa inocencia, no dedicándose a otra cosa que a difundir, con febril actividad, su saber atómico y nuclear, haciendo pensar que lo hace para ayudar a la humanidad, pero a la que conducirá a su inexorable y propia destrucción. El científico oscurecido lo sabe y por eso actúa. Y en igual orientación podríamos seguir con **Gustav Meyrink** en *La Casa de la última farola,* donde se publica un cuento inacabado y en el que Steen, uno de sus personajes, será también la encarnación de un diablo que tendrá por misión —valiéndose del psicoanálisis— no hacer el bien, antes al contrario, introducir en sus víctimas una especie de despertar invertido para llevarlas a la *confusión espiritual en forma de "complejos",* a la vez que procurará, mediante hábiles encubrimientos científicos, demostrar *que los demonios sólo existen en la imaginación de los enfermos mentales.*

En cuanto a lo económico, el industrialismo ha conducido a la explotación y la devastación de la Naturaleza, amén de haber esclavizado al hombre al salario y encerrarle en el gusto por el consumo, una sutil trampa que el presente tecnológico ha incrementado. Así es, en la obra de **Tolkien,** Melkor, un Ainur —especie de Angel Caído—, que se ha convertido en el Supremo Señor Oscuro por obra de la distorsión de su codicia de poder; así es Sauron, un servidor de



Los demonios de Lovecraft (recreación de Philippe Druillet).



Mujer vampiro (dibujo de Chris Achilleos).

Melkor, y Señor de los Anillos del Poder... Melkor y Sauron son los corruptores de la Naturaleza, el sacudimiento del mar y de la Tierra. Con sus afanes de riqueza arrebatan la luz del mundo, poniéndola, en la mayoría de las ocasiones, bajo la custodia de los dragones, que *marchitan todo lo que es verde y agradable,* pues estas creaciones de Melkor fueron hechas para perturbar el mundo y *tronchar los bosques.* Para **Meyrink** esta postura de avidez de riqueza mal sana, de apegada mezquindad, como en **Tolkien,** en **Lanza de Vasto** y en tantos otros "Matará" el alma haciendo de nuestros contemporáneos seres que no buscan la vida eterna. **Meyrink** dirá: ellos tratan de convertir el oro de la inmortalidad en grasientos billetes de banco.

Es la usurpación del Poder lo que se considerará diabólico en toda la literatura fantástica. Y es en este punto fundamental sobre el que **Tolkien** levantará toda su obra. *El Hobbit, El Señor de los Anillos, El Silmarillión,...* y en cuyos relatos los héroes no tendrán apenas otra misión que la de resistir al mal, a la tentación del Anillo y salir en su búsqueda para arrebatarlo de las potencias infernales y restituirlo a su primitivo origen, ocultarlo o destruirlo, para no verse afectado por su servidumbre infiel, de maléfica contaminación. Este es el sentido, excluyendo todo anarquismo, que tiene en **Tolkien** *la guerra contra el poder,* tal y como, por ejemplo, la expresa en la Balada de Leithan, en el *Silmarillión.*

Este tema de la presencia de los demonios podría alargarse mucho, ya que cada autor de lo fantástico lo trata con muy diversas variantes. Así: **Bouquet** recordándonos —en contrapartida con el Espíritu— que los espíritus demoniacos son visibles; a **Gogol,** le preocupará la existencia de lo diabólico en la Tierra; mientras que **Machen,** un celtizante a ultranza, también ahondará en la esencia del terror e influirá poderosamente **en Lovecraft** y éste, a su vez, a **M.R. James,** a **August Derleth** y a todos los cultivadores de los *Mitos de Cthulhu;* por su parte **C.S. Lewis,** recurrirá a Merlín



Frente al racionalismo, lo fantástico reconoce la existencia obsesionante de lo diabólico y, partiendo de esta base, lo rechaza, casi siempre por vía heroica. En el dibujo Conan.



La literatura fantástica nos propone el retorno del héroe, en cualquiera de sus variantes: brutal, astuto o delicado. En el grabado uno de los héroes creados por Moorcock.

—el mago inseparable del Rey Arturo— para combatir y vencer a Satán que reina en la Tierra; otros tendríamos también que nombrar, como: **Th. Owen, Nerval, Ewers, Hodgson, Allan Poe, Huysmans, S. Rohmer,...** Sin que pudiéramos olvidar la temática fundamental sobre el vampirismo tratado por **Claude Seignole,** que sitúa el infierno en nuestra tierra o por **Alexei Tolstoi,** un ruso que busca el *bogatyr,* el *Graal* de los eslavos, por citar dos extremos entre **Sheridan Le Fanu,** el creador de Carmilla, la mujer vampiro, y **Bram Stoker** que, con Drácula, nos da a conocer al vampiro por excelencia: Drakul, en dialecto local significa "Diablo". **Stoker** nos muestra al "diablo" que por vez primera vuela en la noche, no con las alas de un angel, sino con las de un murciélago.

El héroe

La condena del héroe en la historia, reduciendo su función a la nada o haciendo rodar su cabeza, rompió con la idea aristocrática de equilibrio, orden o armonía educativa, tan necesaria en el seno del movimiento de la vida, violenta desde el principio de la Creación. Asimismo, el rechazo del héroe, acabó con el espíritu despierto, vigilante y defensivo, tan imprescindible para el guarnecimiento de una Comunidad y de cada uno de sus miembros. Y por último, esta pasión anti-heroica, reflejada tantas veces, hizo todo lo que pudo para secar la vocación de exigencia interior, cualidad imprescindible para que cada ser humano pudiera completarse, en la medida de su personalidad. Estas negaciones, lejos de haber sido benefactoras, han favorecido una enfermiza y creciente agitación, social y psicológica; han permitido la diabolización del mundo y han dado carta de naturaleza a toda imperfección, facilitando el crecimiento del hombre sin cualidades eminentes, del hombre-masa del que hablara Ortega. Ante todo ello, **la literatura fantástica nos vuelve a proponer una respuesta generalizada: el retorno del héroe,** y esto en la conciencia de ser *la única esperanza.*

El héroe, para lo fantástico, queda claro que es un benefactor y un servidor de los demás, en la doble vertiente de existencia exterior y metafísica o interna. Pero, ahora bien, ¿quién puede ser héroe y quién debe serlo? La respuesta a estas dos preguntas, en una, no deja de merecer nuestra atención. Veamos. Si leemos la trilogía de Corum, uno de los héroes de **Moorcock** veremos que héroe puede serlo un superviviente de las razas antiguas que se ve forzado a luchar por su existencia frente a la extinción. Para **Tolkien** héroes pueden serlo: los Ainur —especie de Angeles primordiales del Dios Supremo Iluvatar—, los elfos —raza bella y superior de seres permanentes—, los hombres mortales, los enanos —creados por deseo de Aulë, uno de los Ainur—, los apacibles hobbits y los magos, como Gandalf. Y hasta los niños pueden ser héroes, como en *La Historia interminable* de **Michael Ende.** Así pues, todos sin distinción.

Todos pueden ser y todos deben serlo también. Lo heroico debe acompañar la entraña del alma de cada ser. Sin embargo, aquí cabe alguna apreciación,

---

Paracelso

LIBRO DE LAS NINFAS, LOS SILFOS, LOS PIGMEOS, LAS SALAMANDRAS Y LOS DEMAS ESPIRITUS

Ediciones Obelisco

OBELISCO-FANTASTICA

Una colección que merece la pena consignar sobre la temática que nos ocupa es la de Obelisco-Fantástica que ha publicado hasta hoy siete títulos. De todas las existentes, es esta línea editoria la que más atraída se encuentra en la tarea de enlazar los relatos fantásticos con la sabiduría tradicional, con cierto esoterismo serio, nada gratuito.

Estos son sus títulos: *Ondina,* del Barón de la Motte-Fouqui; *Cuentos mágicos chinos y Cuentos chinos de fantasmas; Cuentos esotéricos,* de John Richardson; *Cuentos de Hadas irlandesas; La Nueva Melusina.* de J.W. Goethe, y por último, un excepcional obra de von Hohenheim, más conocido por Paracelso, titulada: *Libro de las Ninfas, los Silfos, los Pigmeos, las Salamandras, y los demás espíritus,* por primera vez traducida y publicada en nuestro país.

El libro de Paracelso, por otra parte muy breve, tiene particular interés por la influencia que ha ejercido en autores como Goethe, los hermanos Grimm, Heine y tantos otros que han sabido dedicar una atención nada desdeñable a la sobrenaturalidad y maravilla mágica e invisible de nuestro universo, por medio de la literatura.

Paracelso, famoso médico, alquimista, filósofo e incluso teólogo alemán del siglo XVI, reunió en este pequeño libro una síntesis de todo cuanto se sabía en su época a propósito de los seres elementales, espíritus y demás gente extraordinaria, a la vez que escondida, cuya presencia vuelve hoy a ponerse de manifiesto en la atención de tantos autores actuales y sobre cuya existencia real Paracelso no abrigaba ninguna duda. Pero aún hay más: nuestro autor emprende el relato no como quien desea *escribir de cosas galantes, ni para sostener bellos discursos, sino para hablar de cosas sobrenaturales...,* pues tiene Paracelso de certeza de que estos seres existen para que el espíritu del hombre deambule por *entre las obras divinas.* Es, por ello, mucho mejor andar entre ellos que reflexionar sobre el hombre y sus estrechas, cuando no torcidas, pretensiones mundanas e impuras. Paracelso, consecuentemente en una labor que él mismo calificará de bienaventurada.

EDICIONES OBELISCO, Sociedad Anónima, Consejo de Ciento, 591. 08013 Barcelona. □

porque, de entre todas las razas que pueblan el Reino de Fantasía, **sólo el hombre necesita de la asunción heroica para completarse en cuanto persona.** Todos los demás deben ser héroes, en función de las circunstancias, viendo si estas se lo piden y dando el ejemplo con sus respuestas, no huyendo o desertando jamás. Mas, si tales situaciones no se presentan, no por ello dejarán —estos seres— de ser aquello que ya son.

Solo el hombre, sin lo heroico, queda inacabado. Diríamos, así, que el ser humano precisa de ser héroe, no en función de tal o cual circunstancia, sino para terminarse en cuanto hombre, en cuanto persona. La tarea de héroe es, por consiguiente, para él, imprescindible. Sin ella es como si nuestra propia escultura quedara por concluir, imperfecta. En efecto, un elfo es siempre un elfo, en el momento mismo de su creación; un hobbit es siempre un hobbit, en idéntica ocasión; pero un hombre nace inacabado, teniéndose que terminar en vida por la acción heroica, ya sea mediante la espada o sin ella. Y he aquí la razón de por qué el hombre tiene el mayor riesgo, de su existencia peligrosa, entre afirmarse con humildad en la tarea de su cooperación con la realidad divina, en aras de su creación, o caer víctima del orgullo de creerse capacitado para crearse a sí mismo, emancipándose de los dioses, de los Ainur, o de Dios.

Habiendo llegado a esta conclusión, nos encontramos con que la palestra heroica adquiere todos los rasgos de una **prueba** por la que cada cual debe de mostrar su solicitud ante la muerte, expresada aquí, no en términos tétricos, sino de desprendimiento absoluto. Y es precisamente esta predisposición ante la muerte, con ánimo resuelto y dominado, lo que derrota a la potencia maléfica. Reflexionando sobre la "mitología" del *Silmarillión* y sobre la caída luciférica, sacamos algunas ideas valiosas. Si la muerte es la expresión del verdadero sometimiento de los que son fieles a su Dios, puesto que sólo por ella pueden divinizarse y entrar en el silencio de la Unidad divina, Melkor, como Lucifer, rechazan la muerte, dado que, uno y otro, aman el "yo" de su individualidad *ad eternum*, cayendo en la trampa de su propio reflejo momentáneo, que es la vida a distancia del ser Supremo. La finalidad de ambos, con relación al resto de los seres inteligentes que pueblan también el Cosmos, será bien clara: intentar que éstos rechacen la idea de la muerte y exalten la vida en su apariencia, en su exterioridad, ahora ya desligada de lo íntimo. Y para ello, nada mejor que introducir el relajamiento en el mundo, y, a la vez —como escribe **Tolkien**—, arrojar la sombra sobre la muerte, confundiéndola con las tinieblas, a fin de hacerla despreciable e infundir pavor. El rechazo a la muerte y el miedo pasaban, así, a configurar el patrimonio demoniaco de Melkor, Sauron y todos sus seguidores, por los cuales crecían en apego, en codicia, en afán de poder y de existencia separada de Iluvatar y de los Ainurs fieles. Y éste era el patrimonio —no otro— que Melkor y Sauron pretendían repartir entre elfos, magos, hombres y hobbits.

Dibujo de W. Heath Robinson.

Para los elfos, seres amantes del mar, los bosques, las estrellas..., Hijos de Iluvatar, creados para permanecer sobre la tierra hasta el final de los tiempos, que no conocían el miedo y que no morían, a no ser que los mataran o que les consumiera la pena, la **prueba** no consistía sino en ser diligentes ante cualquier peligro, generosos y valientes ante el combate, donde tenían que demostrar siempre estar dispuestos a entregar, en sacrificio heroico, guerrero, una vida valiosa, pues de lo contrario, de no poder abatir a Melkor o a Sauron y quedar vivos en el combate, pasarían a engrosar la compañía de los Orcos: antiguos elfos esclavizados por el poder de las tinieblas, sin duda por haber rechazado la muerte.

Pero, probablemente, de entre otras, las más grandes hazañas heroicas del Reino fantástico, en esta confrontación para liberarse del mal, nos la ofrecen las **pruebas** a que son llamados los niños-héroes de **Ende** (Atreyu y el pequeño lector Bastián Baltasar Bux); los diminutos seres Jen y Kira, únicos supervivientes de la raza Gelfing, según el film *El Cristal Oscuro*, imaginado y dirigido por **Jin Henson;** y por último, los famosos hobbits: Frodo, Bilbo, Egidio de Ham... salidos de la pluma de **Tolkien.** Todos ellos son los seres más indefensos, y al mismo tiempo los más amantes del cuidado, los menos familiarizados con la heroicidad real, con el sonido y brillo metálicos; los entregados a una mayor despreocupación y comodidad, y los más vulnerables al miedo. Y con ser



Cuentos Celtas (Minotauro).

esto así, la literatura fantástica los llamará a la acción heroica más difícil, porque sus triunfos dañarán aún más el orgullo necio del mal gigantesco, teniendo, por ello, sus trabajos de restauración más grande eficacia. Sobre sus espaldas se echa la responsabilidad más grave: sobre los niños de **Ende**, nada menos que la de salvar al Reino de Fantasía; sobre los gelfing Jen y Kira todo un misterioso Apocalipsis con su final y su principio integrado y restaurador; y sobre los hobbits Frodo y Bilbo la destrucción de los Anillos del Poder diabólico. La clave del por qué esto tiene que suceder así nos la da Mithrandir (o Gandalf), el mago bueno enviado al mundo por los Angeles - Ainur, para contrarrestar el Poder de la Sombra y para ayudar a los habitantes de la Tierra donde Sauron escogió su morada. Fue la humildad la que abatió la soberbia; fueron el esfuerzo, la entrega, el sufrimiento, de quienes no eran héroes por naturaleza, los que abatieron el orgullo; fueron la sencillez, el ingenio y la aventura a regañadientes los que hicieron caer estrepitosamente a la vanidad y recobrar incluso sin saberlo, el viejo estilo de la Caballería rural, frente a la afectación de la Corte (*Egido de Ham*). En los tiempos finales, las profecías de Mithrandir no dejaban lugar a dudas: la ayuda llegará de manos de los débiles cuando los Sabios hayan fracasado (*Silmarillión*).



Dibujo de Roger Dean.

La prueba en el hombre:

Y, por fin, hablemos de la **prueba** en el hombre. Dentro del orden que reconoce la fantasía, el hombre es el único personaje que para ser aceptado en el Cielo, o para ser reconocido digno por los demás y saberse él mismo persona, necesita ineludiblemente haber pasado por la **prueba**. En ella, el hombre alcanza la culminación de su pureza o conquista su purificación. Es en la prueba donde la persona saca a relucir lo que es. Y esto es tan fundamental, tan imprescindible a su vida, que —sin ella—, ni los hombres, ni los Angeles, ni Dios pueden, en verdad, conocerlo y valorarlo. El mundo actual, en cambio, no quiere saber nada de la **prueba**, por eso tiene que conformarse con conocer al hombre y conocerse a sí mismo, no en cuanto es, sino en cuanto apariencia.

Por existir, la **prueba** ya era una realidad en el Paraíso (vid. nuestro artículo en el nº 8 de Cielo y Tierra, sobre los Juegos Panhelénicos). Mas en el Reino de la Fantasía **—este peligroso país,** *(Tolkien)*— cobra el sentido de un nuevo juego, no ya tranquilo, sino arriesgado y peligroso. Se perfila, de este modo, como una especie de Purgatorio en vida que, no sólo completa la perfección del hombre puliéndole de sus rugosidades, sino que, además, introduce en la mente humana el elemento de lucha aristocrática, de cooperación humana con la divinidad para la propia salvación. Es curioso que la presencia del Purgatorio se haya mandado lejos, hacia el Cielo *post-mortem*, coincidiendo con el triunfo de la urbe frente al campo, en la Edad Media final, y con el primer albor de los valores y estilos anti-heroicos de la burguesía y de otros seres desarraigados. Pues al echar el Purgatorio de la Tierra, se abolía la exigencia de la **prueba** y se preparaba una ilusoria civiliza-



Un dibujo de Jim Fitzpatrick.

ción sin molestias, hedonista, divertida y de falsos humildes, pues lo burgués y lo plebeyo, son justamente lo contrario, magistrales ejemplos de soberbia: ¿acaso ellos, con sus revoluciones, no han cercenado todo Principio Superior, toda Autoridad de lo alto? ¿No han abolido la presencia de Dios para no tener a quien doblegarse y someterse? ¿No es la revolución una rebeldía contra la Obediencia, a los Reyes, a los Señores, a los Santos...? ¿No han tronchado estos tipos humanos incompletos el Poder que viene de arriba, usurpándolo con el poder que brota de abajo? Con ello, el mundo cerraba definitivamente el camino de recuperación del Paraíso, conformándose con un simulacro de complaciencia diabólica. Porque nadie más satisfecho con la caída de la **prueba** que el Señor Oscuro.

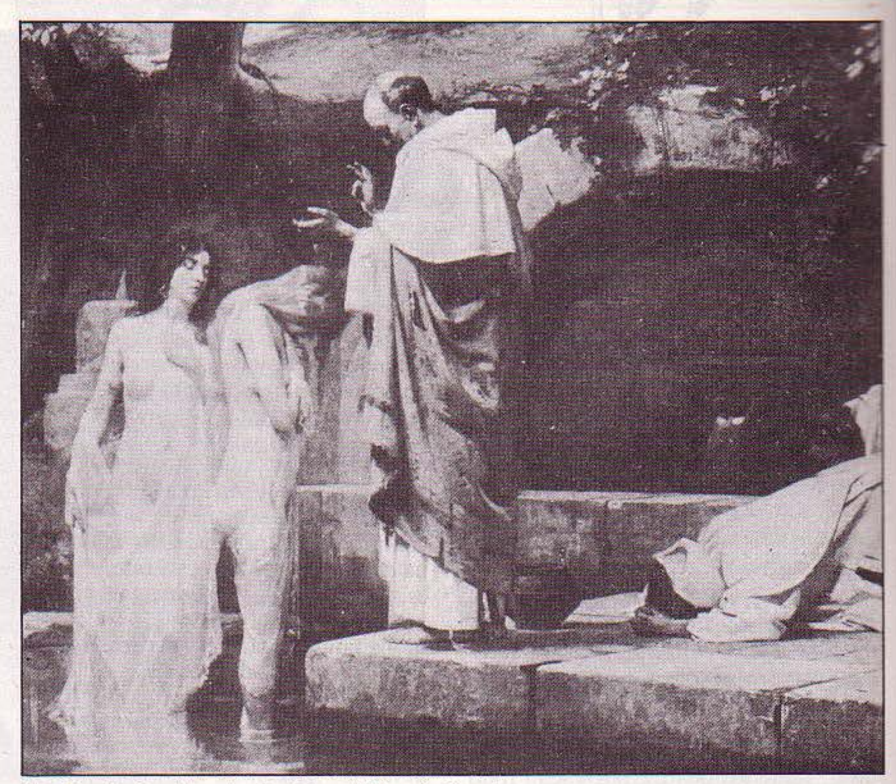
Para los héroes, la vida era, por consiguiente, un Purgatorio en la Tierra: un atravesar el agua de la limpieza, fecundidad y transparencia simbólicas y rituales, y un atravesar el fuego devorador y purificador a la vez. La misma Iglesia cristiana había participado de esta Tradición haciendo descender "a los infiernos" al mismo Cristo, no porque este lo necesitara, para probar a todos que era Dios, y para reenseñar que el viaje a los infiernos, de ida y vuelta, completaría al hombre y lo transformaría, de simple mortal condicionado en ser inmortal y divinizado. *"Yo digo:*

Dioses sois", recordaba el Crucificado a sus seguidores. Pues bien, esta Tradición cristiana, mantenida por San Gregorio Magno, llegaría a su máxima expresión en el llamado *Purgatorio de San Patricio,* que tan enorme penetración tuvo en todos los escritos y tratadistas más relevantes de la era medieval (**Santiago de Vitry, Esteban de Bourbon, Humberto de Romans, Jacobo de Varazze, Gossouin de Metz**), pasando también, sin duda, por **Dante** y llegando hasta **Calderón de la Barca** que le dedicó una pieza teatral.

Es importante esta referencia al *Purgatorio de San Patricio* porque en él, no de una forma literaria, sino histórica, queda patente el broche céltico-cristiano de que antes hemos hablado, y la posibilidad real de una iniciación heroica y caballeresca que, como veremos, llegará a marcar a muchos autores de esta literatura de lo fantástico, incluso a escritores de este género que poco tendrán que ver con el espíritu de la Caballería como en **Bloch** o en **Lovecraft.**

Estando **Patricio** evangelizando a la céltica Irlanda y viendo los escasos progresos que realizaba pidió ayuda a Jesucristo. Este se le apareció y le mostró el lugar de una fosa o un pozo redondo y oscuro, dentro de una cueva, y le dijo: —quien movido por un auténtico espíritu de penitencia y sacrificio, pasare un día y una noche en aquel agujero, resistiendo las peligrosas acechanzas de los demonios, venciendo las visiones de infierno, con sus torturas, y viendo también las alegrías del Paraíso y de la Vida Eterna, saldría de aquel sitio completamente transformado. Se trataba, en efecto, de una *ordalía* o *juicio de Dios medieval* tan del gusto pagano-cristiano, y mediante el cual se verificaba una iniciación o prueba peligrosa. Esta **prueba conducía a la conquista y afirmación de la victoria del hombre sobre el miedo,** pues las visiones demoniacas no tenían por finalidad causar dolor físico o moral, sino paralizar infundiendo pavor. Un monje, a la entrada del recinto, recordaba que, con la ayuda de Cristo, invocando su nombre, se podría resistir y triunfar, pero en caso contrario, el Caballero podría llegar a desaparecer, como a otros visitantes les había sucedido. La Tradición nombra al primero en lograr la gloria en este "descendimiento" restaurado. Se llamaba Owein, joven guerrero, que en la pieza calderoniana toma el nombre hispanogótico de: Ludovico Enio, caballero igual que Owein.

Contemplamos así que esta idea de **prueba** consiste en un *viaje* a los infiernos, de ida y de vuelta; una concepción que no puede identificarse con un salir de huida o de abandono de lo propio. Mas bien, lo contrario: un *viaje* que tiene que demostrar si un hombre es valiente o no lo es. En *El Silmarillión* este principio de **prueba**, de ida y de vuelta, es fundada por Beren, un hombre para

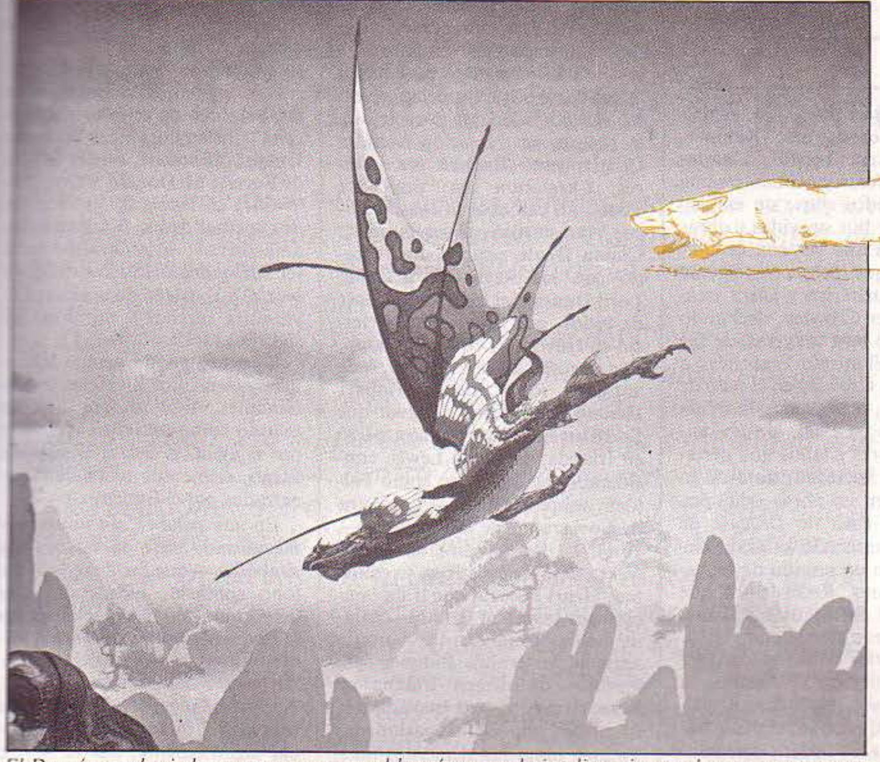


San Patricio bautiza a las dos hijas del Rey de Irlanda.

quien el amor hacia una dama elfo está condicionado al éxito de su empresa: recuperar el anillo-silmaril en poder de Melkor. El amor, bajo esta óptica, quiere decir premio, no una cualidad que se adquiere sin más.

Por otro lado, destaca, en este aspecto, el principio de la soledad o del caballero o héroe solitario, cuestión que la literatura fantástica tomará igualmente del medievalismo céltico-cristiano. Con ello, primeramente se sostiene, que los "trabajos" de salvación y purificación no son tareas colectivas, sino singulares y, segundo, el hombre debe actuar sabiendo que se ejercita en un mundo en el que ha tenido lugar la invisibilidad del Espíritu, por la rebeldía del hombre y del diablo y, por lo tanto, tiene que resignarse a vivir en la prueba "solo", confiando todo a sus fuerzas, pero en la esperanza de intuir que el Espíritu no ha muerto, sino que le acompaña e incluso le ayuda en silencio. De esta soledad trata toda la literatura fantástica, pero también de las victorias que de ella se desprenden, tan extraordinarias, tan superiores, tan misteriosas, que no podrían producirse si el héroe, aún sin darse cuenta, no fuera favorecido por la presencia del Espíritu. Sin embargo, esta soledad supone asimismo un peligro, ya que el héroe creyéndose falsamente aislado en el mundo y acompañado de su fuerza, belleza e ingenio, puede llegar a precipitarse en el engreimiento. No le sucede ésto, ni a Conan el Cimerio de **Howard**, ni a los elfos, hobbits y héroes de **Tolkien**, ni siquiera al salvaje de **Burroughs** —Tarzán—, quien, en un primer momento atraído ante el descubrimiento de la idea del Dios desconocido, termina finalmente creyendo que aquel Ser Supremo existe, aunque no sepa bien donde descubrirlo o hallarlo, pero que en todo caso permanece desconocido, inconcebido para sus, hasta cierto punto, enemigos, los negros. Pero sí cae en esa trampa Corum, el Caballero antigüo de **Moorcock**, que, celoso en su solitaria individualidad, protesta contra la instrumentalización de que puede ser objeto por parte de los dioses del orden o los dioses del caos en sus guerras.

Esta percepción de la proximidad o lejanía que los héroes solitarios tienen en relación con el Espíritu Invisible o alejado, nos lleva a iniciar la reflexión sobre la cualidad heroica. En efecto, hay campeones en exceso brutales, de un barbarismo muy primitivo, que tienden a manifestar o enseñar que la fuerza sobrehumana que poseen reside en su "naturalismo" físico o muscular, como son los casos de Conan y de Tarzán. Y, en cambio, tenemos a héroes más delicados, de una barbarie más refinada, cuya fuerza, también sobrehumana, es intangible, sutilmente espiritual. Es la potencia de quienes no tienen rostros fieros y curtidos, ni brazos de acero, sino semblantes encendidos, como los elfos, como Gandalf... La imagen del Dragón se presenta, ante unos y otros, de forma bien distinta. Así podemos ver a las monstruosidades con las que Conan se enfrenta y que son destrozadas por la descomunal espada, o aplastadas, desencajadas o ahogadas por la maza de sus puños y brazos. Mientras que, por ejemplo, los Dragones que nos presenta Tolkien ante sus héroes hobbit pueden



El Dragón es el miedo que se vence con el heroísmo; es la inteligencia envolvente que se vence con la astucia; es la fuerza que se vence con el espíritu.

llegar a ser derrotados o burlados por el vigor del ingenio. Es la doble vertiente heroica del ''lobo'' y del ''zorro''. Conan tendrá un poco de zorro, pero su peculiaridad de ''fuera de la Ley'' solitario, enfrentado a la civilización y saqueando las ciudades, serán de lobo. Y como Ham, el perro lobo enviado por los Ainur, ambos sabrán vencer derramando la sangre con sus dientes. En cambio, Egidio, el granjero tranquilo del Pequeño Reino, será todo un ''zorro'' que vencerá al Dragón con astucia, llegándolo a domesticar y ponerlo a su servicio. Vemos, por tanto, que el Dragón requiere en su combate, dos tipos de héroes: uno exterior y otro interior; uno fuerte para matar o aplastar a la serpiente y otro sutil para quebrar sus alas. porque el Dragón es eso: Serpiente aláda. Esto quiere decir que su aspecto fiero está en relación con su inteligencia envolvente y que sólo un héroe que en sí mismo reuna ambas dimensiones: fuerza y astucia espiritual, estará en condiciones de vencerlo verdaderamente. Pete. Pero a esa victoria del ''lobo'' y del ''zorro'', a fin de no quedar en una sa-

El zorro: el ingenio celta.

Cuentos Celtas (Miraguano).

cralidad predominantemente horizontal, se le incorpora, además, la verticalidad de la pura mansedumbre del ''cordero'', dando a tal victoria una absoluta trascendentalidad. Por eso, tradicionalmente, es San Jorge el vencedor del Dragón por antonomasia mítica y religiosa, esto es: el héroe cristiano que, asumiendo en sí a la barbarie de la brutalidad sin cortesía y a la barbarie del antiguo y primitivo paganismo del Bosque, del Mar y de la Cueva, lo funde todo ello al espíritu dulce y delicado, a la inteligencia pura y a la misericordia. Confluyen en él, de este modo, una vez más, los elementos célticos y cristianos para proponernos la síntesis final del Caballero perfecto, ideal de la Edad Media, el tiempo que fue, como se ha dicho, verdadera alquimia y punto de unión de los contrarios. Y es este el ideal que salta hasta nosotros, pasando por las novelas de lo fantástico de manera nocturna, callada, y que nos invita, como lo hace **Tolkien**, a ver nuestro mundo actual como una ''tierra media'' y donde, sin casi saber cómo, podemos volver a encontrar al Dragón cultural: aquel que ha encubierto su fealdad y fiereza bajo sus envolventes alas. Redescubrir este mundo como **prueba** y no como falso paraíso es una de las principales aportaciones de la literatura fantástica contra esta civilización ennegrecida. □



EDICIONES SIRUELA
presenta
LA BIBLIOTECA DE BABEL
colección de lecturas fantásticas dirigida por
JORGE LUIS BORGES

Las **Ediciones Siruela** llevan a cabo en la difusión de la literatura fantástica un esfuerzo meritorio, al haber introducido en España *La Biblioteca de Babel,* concebida por el editor italiano Franco María Ricci, con una expresión gráfica muy original y que Siruela ha sabido respetar. Esta Biblioteca, dirigida por Jorge Luis Borges, comprende una totalidad de treinta títulos básicos, de los que Siruela ha publicado ya una veintena, correspondientes a los siguientes autores: London, Borges, Meyrink, Bloy, Papini, Wilde, Villiers, Alarcón, Melvine, Beckford, Wells, Pu Sun Ling, Machen, Stevenson, Chesterton, Kafka, Carotte, Poe, Lugones y Kypling.

La inspiración de esta Colección la expresa magistralmente Borges al presentárnosla. Es cierto que *las fábulas narradas son falsas, pero no su veracidad simbólica y esencial.* Con ello, el conocido autor argentino, reafirma a la literatura fantástica como dimensión de una realidad desvelada, que, no obstante, adopta formas encubiertas para salir a la luz pública. □

Ediciones SIRUELA
Plaza Manuel Becerra, 15
28028 MADRID
Teléf. 245 57 20



AUTORES DE LO FANTASTICO

Sobre los autores de lo fantástico:

Las obras de estos autores poseen una solidez doctrinal fuera de toda duda. A la fascinación por el héroe, a la obsesión por las tinieblas, al descubrimiento de extraordinarios seres, se les une la fuerza de principios doctrinales y sabidurías antiguas, que, aunque muchas veces se presenten hábilmente revestidas por los relatos, no hay quien los pueda negar. **Bouquet** fue un gran estudioso de la angelología, demología y cuestiones esotéricas. **Merrit** fue iniciado en los ritos de una Tribu indígena. **Goethe** era aficionado a la magia. **Lewis** vivió siempre apasionado por el esoterismo o doctrina interior. **Gustav Meyrink** se adentró en el Yoga y fundó su propia sociedad esotérica, llamada *de la Estrella*. **Nerval** escribe sus novelas con la mujer como iniciación y donde el triunfo de Aurelia es una suerte de victoria de la eternidad. **Peladan** es profundamente católico. Sobre *el Cuervo* de **Poe**, Pierre Pascal ha escrito un demostrativo estudio sobre las claves alquímicas del poema, y su concepción del Universo en expansión y retracción se adelanta a todos los astrofísicos. En **Swift** se percibe también la presencia de una doctrina esotérica. **Villers de L'Isle-Adam** creyó en legados de doctrinas antiguas frente al materialismo,... en **Tolkien**, en **Lovecraft**, en **Howard**, en todos en general, en mayor o menor medida, existe una veta de inspiración o presencia de saberes infernales arropados por los conocimientos de los mitos, las doctruinas teológicas, las ciencias esotéricas. Pero una cuestión que llama poderosamente la atención, dentro de este tema, es la curiosa coincidencia de algunos de los más importantes autores de esta literatura en la Sociedad secreta de la *Golden Dawn*. Así, **Blackwood, Machen, Sax Rohmer, Bram Stoker, Tolstoi, Charles Williams, Yeats** y probablemente **Kipling**. Todos ellos, sin embargo, a juzgar por sus vidas y obras nada tenían que ver con la *Golden Dawn* que hiciera tristemente célebre al luciférico y hasta satánico Aleister Crowley, declarado el "hombre más perverso de Inglaterra". El mismo **Yeats** llegó a discutir con Crowley en el seno de la Sociedad, provocando la salida del primero en 1900. No obstante, los autores citados que pertenecían a la Sociedad, trataron lo tenebroso en sus obras (vid. por ejemplo el caso de *Drácula* de Stoker) remarcando su carga demoniaca, en un sentido de rechazo y cristiano. Recordemos que Drácula, el Señor de las Tinieblas, retrocede ante la cruz. Se sabe que **Charles Williams** logró ser por algún tiempo el alma de la *Golden Dawn*, llegándose a revisar bajo su dirección, el ritual iniciático de la Sociedad, orientándolo hacia una metafísica cristiana. Y hay quien ha escrito que su obra de 1930, *La Guerra del Graal*, era un reflejo de la lucha interna entre dos tendencias que —como en el mundo— se encontraban en pugna también en la *Golden Down:* la demoníaca y la céltico-cristiana, la contrainiciación de los magos negros y la "buena magia blanca".

Paralelismos y otras coincidencias:

Hemos apuntado más arriba que en el género fantástico late una alternativa europea en clave céltico-cristiana o medieval. Sin embargo, no queda ahí la cuestión de una mera identificación doctrinal y de estilo. Lo extraordinario del caso es la coincidencia de los autores más renombrados con una veta de parentesco étnico-histórico. A muchos de estos escritores les une el espíritu y la sangre, en transición hacia el Cristianismo: **Buchan** era escocés; **Chesterton** era, similar a **Yeats**, un católico un tanto céltico, "tan místico, como mítico"; **Conan Doyle** estaba emparentado con los Reyes de Bretaña; **Lord Dunsay**, el más paganizante de todos, que tanto influjo ejerció en **Howard, Leiber, de Camp, Poe, Smith,...** era el heredero de antiguos Reyes celtas; **Roparz Hemon** era bretón, al igual que **Le Braz; Sheridan le Fanu** nació en Irlanda, así como **Lewis**, considerado tan ingenioso como **Tolkien**; sobre **Machen** —el maestro de **Lovecraft** y de tantos otros—, **Jorge L. Borges** dirá de él que nunca dejó de insistir en su celtismo; **Henri Pourrat** que trata también sus temas en la línea señalada había nacido en Ambert (la antigua Auvernia); **Rohmer** será también de origen irlandés y **Bram Stoker** se verá iniciado por su madre una celta apasionada; **Tolkien** toma sus elementos míticos caballerescos y draconianos del celtismo y hay quien ha visto que la descripción geográfica de la Tierra Media coincide en Austria, con la región de *Hallstatt:* punto de partida de las grandes migraciones indoeuropeas; por su parte, **Williams** era de familia galesa; **Anne McCafrey**, la autora de los cinco libros sobre los dragones se afinca en Irlanda, donde ahora vive; y **Yeats**, el Premio Nobel de esta literatura (1923) pertenecerá a la aristocracia angloirlandesa... Celtismo que alcanza el otro lado del Atlántico, encarnándose en los autores de origen y concepciones sureñas —que no nordistas o *yankees*— como **Poe, Lovecraft, Howard** y **Burroughs**, los más destacados de la literatura fantástica en sus diversas adaptaciones, dentro de América del Norte. ¿Qué fue la Guerra de Secesión Americana, sino una prolongación de las guerras o incompatibilidades entre los hombres de espíritu y origen celta y los anglosajones del Reino Unido? Al menos, ésta es la tesis de **Forrest McDonald** y **Grady McWhiney** al tratar de explicar las dos mentalidades fundamentales americanas: aristocrático-rural (el Sur) y democrático-urbano (el Norte) y el origen de la Guerra Civil entre sureños y nordistas del siglo pasado.

Y ya hemos ido viendo sus temas y elementos literarios predominantes, tras lo que late un mundo como totalidad renovado por el agua, la tierra, el aire y el fuego, elementos todos ellos penetrados por el Espíritu.

En una palabra, **un nuevo medievalismo**, bajo la advocación simbólica —que puede serlo— del lobo solitario, independiente y perseguido, pero mejor aun **bajo la figura simbólica del zorro: animal céltico por excelencia.** El zorro ya está cumpliendo su misión. Animal de ingenio, es el "ladrón simpático" que puede entrar y robar sigilosamente, por la noche, aquello que todavía es salvable de nuestra civilización: las personas y elementos culturales aún no drogados s por el sueño de las diversiones decadentes para sacarlos "fuera" e irse al "Campo", más allá de la *Ciudad* y preparar el fundamento de otra cosa. Después, no le habrá importado al zorro dejarse las puertas abiertas de la granja: una segunda barbarie cruel y ciega, que ya está dentro de la *Ciudad*, creciendo en ella, dará cuenta desoladora de lo que él nunca quiso llevarse: lo corrompido.

Entre tanto, el espíritu anglosajón sigue perseverante en la caza del zorro, cuya pervivencia es, para nosotros, todo un símbolo: la persecución del celto-catolicismo de los bosques.

Estos son algunos de los autores de lo fantástico que más han destacado en este género literario.

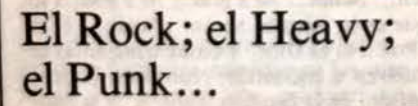
Ryanosuke AGUTAGAWA☐ ALARCON☐ M.C. ANDERSEN☐ von ARNIM☐ John AUBREY☐ Thomas BAYLEY ALDRICH☐ Frank BAUM ☐ G.A. BECQUER ☐ Max BEERBON ☐ Pierre BENOIT ☐ José BIANCO ☐ A. BIERCE ☐ Adolfo BIOY CASARES ☐ A. **BLACKWOOD** ☐ Robert **BLOCH** ☐ M.ª Luisa BOMBAL ☐ Leon BLOY ☐ J.L **BORGES** ☐ J.L. BOUQUET ☐ Martín BUBER ☐ E.R. **BURROUGHS**☐ Richard F. BURTON☐ Karel **CAPEK**☐ Thomas CARLYLE☐ Lewis **CARROL**☐ Jean COCTEAU☐ Carlo COLLODI☐ Alberto von CHAMISSO ☐ **CHESTERTON** ☐ CHIANO NIU ☐ CHUANZ TZU ☐ Am'med ECH CHIRANI ☐ Michael **ENDE** ☐ M.M. EWERS☐ Macedonio FERNANDEZ☐ Paul FEVAL☐ Beck FORD☐ James FRAZER☐ Fray Antonio de FUENTELAPEÑA☐ Sebastiano FUSCO ☐ G.Gª **MARQUEZ** ☐ GARNET ☐ Elena GARVO ☐ GILES ☐ GOETHE ☐ N. GOGOL ☐ Ramón GOMEZ DE LA SERNA ☐ J.W. GOTHE ☐ Pierre GRIPARI ☐ Ursula K. de GUIN ☐ ROPARZ HEMON ☐ HINTON ☐ W.H. HODGSON ☐ **HOFMANN** ☐ Will HUYGEN☐ Holloway NORN☐ Tasao HSUE-KIN☐ R.E. HOWARD ☐ J.K. HUYSMANS☐ IRELAND☐ M. JAMES☐ M.R. JAMES☐ James JOYCE ☐ JUAN MANUEL ☐ Franz **KAFKA** ☐ R. KIPLING ☐ Alfredo RUBIN ☐ LAUTREAMONT ☐ D. LE BRAZ ☐ Sheridan **LE FANU**☐ AC.S. LEWIS☐ LIETHTSE☐ LONDON☐ George LORIN FOROST☐ Jean LORRAIN☐ H.P. **LOVECRAFT**☐ LUGONES ☐ A. **MACHEN** ☐ MAUPASSANT ☐ MELVILLE ☐ G. **MEYRINK** ☐ LAS MIL Y UNA NOCHES ☐ M. **MOORCOCK** ☐ Edwin MORGAN☐ Barón de LA MOTHE FOUQUE☐ MUZENA☐ G. DE NERVAL☐ CH. NODIER☐ Silvia OCAMPO☐ Eugene O'NEILL☐ Thomas OWEN☐ PAO YU☐ PAPINI☐ J.**PELADAN**☐ C. PERALTA☐ B. PEROWNW☐ **PERRAULT**☐ PETRONIO☐ M. PEYRON ☐ Edgar A. **POE** ☐ Henri POURRAT ☐ PUSHKIN ☐ TH. de QUINCEY ☐ RABELAIS ☐ Jean RAY ☐ M. RENARD☐ John RICHARDSON☐ Los ROMANTICOS☐ Sax **RONMER**☐ R. ROUSSEL☐ SAKI☐ C. SEIGNOLLE☐ May SINCLAIR☐ Mary **SHELLY** ☐ W. SKEAT☐ Olaf STAPLEDON☐ R.L. STEVENSON☐ Bram **STOKER**☐ P'U SUNGLING☐ SWEDENBORG☐ J. SWIFT☐ Haw THORNE☐ J.R.R. **TOLKIEN**☐ TORRENTE BALLESTER☐ Gianfranco de TURRIS☐ A. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM☐ Bombastus VON HOMENEHEIN☐ Gustavo WEIL☐ H.G. WELLS☐ Juan R. WILCOK☐ Oscar WILDE☐ Richard WILHELN☐ C.H. WILLIAMS ☐ G. WILLONGHBY-MEADE ☐ Colin WILSON ☐ W.B. **YEATS** ☐ José ZORRILLA ☐.

Reflejos de la barbarie en la vida real

El hecho literario del que hemos venido hablando no es un fenómeno aislado. Lo fantástico se desarrolla dentro de una amplia totalidad real, en paralelo a otras formas de barbarie menos literarias y más existenciales.

¿Qué es el Apocalipsis sino una visión del Cielo y del Infierno, y de todas sus potencias? ¿qué es sino un tránsito de lo viejo a lo nuevo, mediante un cambio agitado, violento o catastrófico? Todo, eso sí, parece brotar contra la formalidad y la "razón" de la Ciudad, *dentro de su propio seno en la mayoría de las ocasiones. Pero, sin embargo, no toda la barbarie que se extiende participa de las propuestas que atesora lo fantástico. Y es como en los años de la caída del Imperio Romano de Occidente. No todos los bárbaros de entonces portaban elementos renovadores, sino que los había que sólo traían la desolación. Así sucede ahora también en la* Ciudad. *Aproximémonos, dentro de ella, a los dos movimientos que más predominan en la juventud contestataria:* **el rock** *y el* **ecologismo.** *Y nombremos, aunque sólo sea de pasada, el singular fenómeno de las* **Apariciones** *que acontecen fuera de la* Ciudad.





El Rock; el Heavy; el Punk...

Si abriéramos una grieta en el asfalto, allí descubriríamos su morada. En el interior, entre contorsiones de luz y ruidos e electrónicos, tiene lugar la fragua volcánica del **rock**. Al contrario que el *Purgatorio de San Patricio*, sus seguidores saben que se encuentran en una cueva, sí, pero en una cueva invertida. Porque, allí dentro, se vive para aceptar al "huesped de la negrura".

La urbe que, desde un principio, se apartó de la "tierra media", renunciando, por ello, al equilibrio o a la naturalidad de las cosas, nació bajo el peso de los extremos. De ahí su intrínseca polaridad que se afirma y se niega a sí misma, que se defiende y se destruye, que se censura y se desenfrena. Todavía estaba viviendo la sociedad americana bajo una de sus formas extremas —el puritanismo—, por el que el sexo se encontraba desnaturalizado, cuando comenzó a brotar, hace ya más de treinta años, su extremo contrario, que auguraba llevar a la juventud hacia la orgía, el hedonismo, el rechazo social. En efecto, esta música nació del enlace entre el urbanismo blanco y los cantos de los negros sureños, entre cuyos elementos des collantes destacaba lo sexual. Por eso, cuando Allan Freed estaba dedicado a buscarle un nombre a la nueva música llegó a designarla con las dos palabras *que los mismos negros utilizaban para describir en sus canciones el acto sexual.* Pero esto no era nada más que el inicio de lo que, con el tiempo, se convertiría en una profunda y amplia revolución, mas, en una revolución no política, no ideológica, sino astuta, callada, cultural, como se hacen ahora las revoluciones. *El rock más que música es el centro energético de una nueva cultura y de una nueva juventud en revolución* (**Rollings Stones, review**). Y como dice **J. Julia** en RDL (vid. Bibliografía), *una revolución llena de sugerencias y claras invitaciones al desmadre y al desenfreno.* Perpetrada la simbiosis entre lo "negro" y lo "blanco", en el lado oscuro, en la hoquedad de las calles, el martillo de la violencia, del autocastigo, sobreexcitaba las mentes y los cuerpos, forjando nuevos vándalos de impulsos de destrucción. Nuevos "orcos" avanzan y retroceden gritando y dándose codazos unos a otros..., llegándose por ahora a alcanzar los límites en el *heavy*, en el *punk* que, —en palabras de Nina



Los rockers configuran uno de los prototipos de rechazo social que ha generado la cultura urbana. El Rock es un producto de la Ciudad vuelto contra ella.



Hagen—, *es el rock and roll de los rincones más duros de la ciudad.* Socialmente anti-todo: *—la violencia aquí es una norma social,* declara **Police**—; es evidente que sus espíritus no están pacificados, y hay quien dice que no son dueños de sí, que crecen en la ira, en la venganza y se les inicia en la exaltación del Diablo, su Señor.

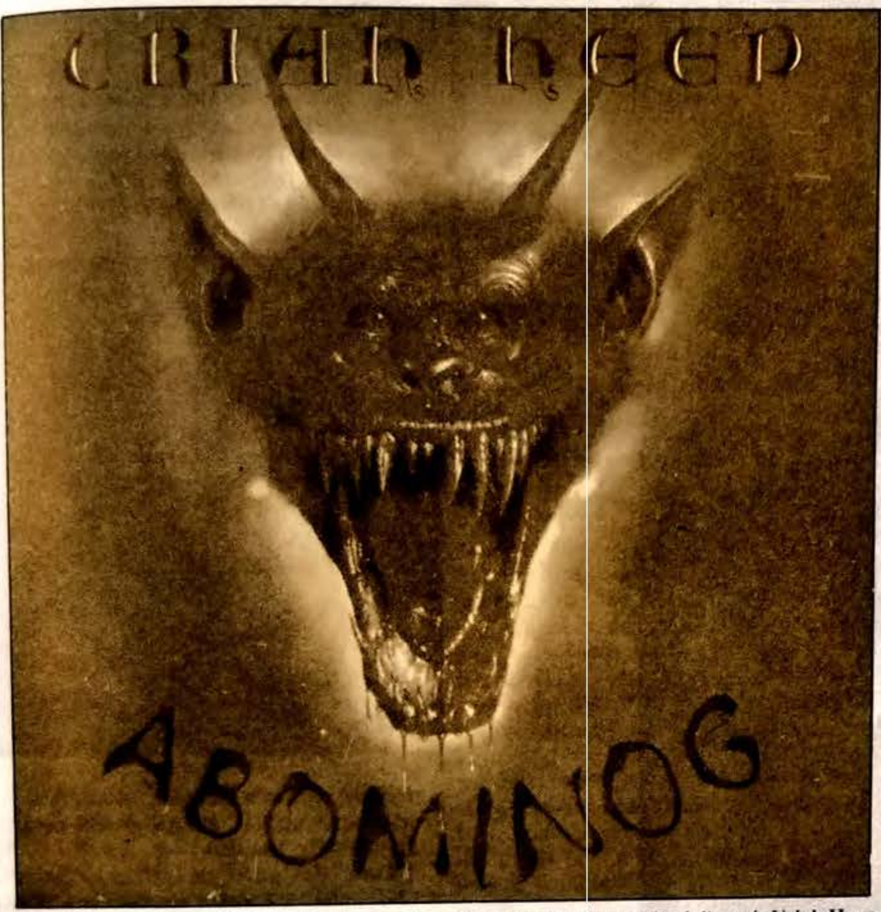
El **Rock** ya no está encubierto. La niebla de sus escenarios, los símbolos de su movimiento y los sonidos y letras de sus canciones, se han expandido poco a poco por la superficie de la *Ciudad* y ésta no se ha estremecido. Viciada, como vive, para cualquier reacción defensiva, asimila a este movimiento de rebeldía. Con ello, tal vez sin darse cuenta, la *Ciudad* se garantiza su propia reapertura a la presencia obscura, algo que, juntamente con lo divino, quiso extirpar con su revolución racionalista.

Las pruebas verificadas por **Gary Greenwald** en las canciones de música rock han demostrado que éstas son portadoras de mensajes subliminales y los experimentos realizados por **Paul Crouch**, disponiendo las grabaciones en sentido inverso a su audición normal, han revelado toda una letanía de ensalzamiento diabólico, perfectamente identificable. Así, oyendo al revés la canción *Stairway to Heaven,* de **Led Zeppelin**, en la tercera estrofa surge el siguiente sonido: *I've got to live for Satan (Tengo que vivir para Satán),* o este, en otro lugar de la misma pieza: *My Sweet Satán no other made a path...* (mi dulce Satanás, ningún otro ha llegado al camino). Asimismo, en el caso del grupo ELO (*Electric Light Orchestra*), donde se puede oir: *He is the nasty one, Christ the Infernal,* que quiere decir: El es el malvado, el Cristo Infernal. También se podría repetir la experiencia con el grupo *Black Dark Arkansas,* cuyo mensaje, invirtiendo la grabación es *Satan... Satan... he's god... he's god,* a lo que es lo mismo: Satán... Satán... él es Dios... él es Dios. Y cosas semejantes se vuelven a encontrar, repitiendo la operación, en la canción *Anthem* de la banda **Rosh.** Allí, después de hacer una exclamación citando el nombre de Satanás, se dice: *you are the one who is shining...* (tú eres el único que está brillan-

Dos muestras representativas de la diabolización como elemento inherente a la cultura heavy y rock. ¿Se pretende sólo asustar?



Iron Maiden en plena actuación. Y portada dedicada a los Rolling Stones (vol. 8 de su historia). En el texto se lee: "La edad de oro de los Rolling Stones. A petición de su satánica Majestad".



Una de las muchas carátulas sobre el tema. En esta ocasión corresponde al disco de **Uriah Heep** *(Abominog).*

do). Mas, cabría preguntarse si esto se produce inconscientemente en las mentes de los compositores, mediante una especie de posesión subrepticia. Podría ser. Sin embargo, es una duda que un estudio a fondo disiparía, aunque a juzgar por las declaraciones los signos, las ambientaciones, las carátulas de los discos, las propias expresiones, las consecuencias de múltiples actuaciones ante el público, los nombres que escogen para designarse entre sí los diversos grupos, no abunda en su inocencia, sino en todo lo contrario. Ahí están, si no, las palabras de **John Lennon** en el *White Album* de los **Beathles:** *Somos más populares que Jesucristo, ahora. Yo no sé cuál de los dos se irá el primero, el Rock and Roll o el Cristianismo.* O la letra, en directo, sin encubrimientos, del grupo **AC/DC** (Anti Christ/Death to Christ), que canta en una de sus canciones... *Yo te poseeré / Satanás te poseerá /.* O **Police** que, no obstante sus reminiscencias de educación tradicional, afirma: *Dios no nos salvará.* Por otra parte, el caso de **Alice Cooper** es la versión más conocida del "Fausto" en el **Rock.** Según lo que cuenta el propio **Norman Buckley** éste se dejó poseer, a cambio de gloria, fama, dinero y dominio a través del **rock**, por el espíritu de una bruja del siglo XIX, en una sesión de espiritismo. La bruja se llamaba **Alice Cooper.** Los **Rolling Stones**, con **Mick Jagger**, tampoco se han quedado lejos de esta orientación con temas como: *Dancing the Devil, Dancing With Mr. D.* (D. de Diablo), o el album titulado *To Their Satanic Majesties Request.* **Motorhead** —conocido como uno de los grupos más significativos del *reverso tenebroso*, de una violencia bestial, de hierro— y **Iron Maiden**, que hace alarde del terror y del infierno por donde acude a actuar, son otros tantos ejemplos, sin que tengamos, por ello, que olvidarnos a **The Wood** o al antiguo cantante de la banda **Black Sabbath: Ozzy Osbourne**, considerado por casi todos el intérprete satánico por excelencia. **Ozzy** —lo ha dicho muchas veces— tiene la convicción de sentirse poseído por un poder oculto, ajeno a él, cuando escribe *rock and roll.* Y España tampoco permanece ajena a la oleada...

EL ENTE DILUCIDADO



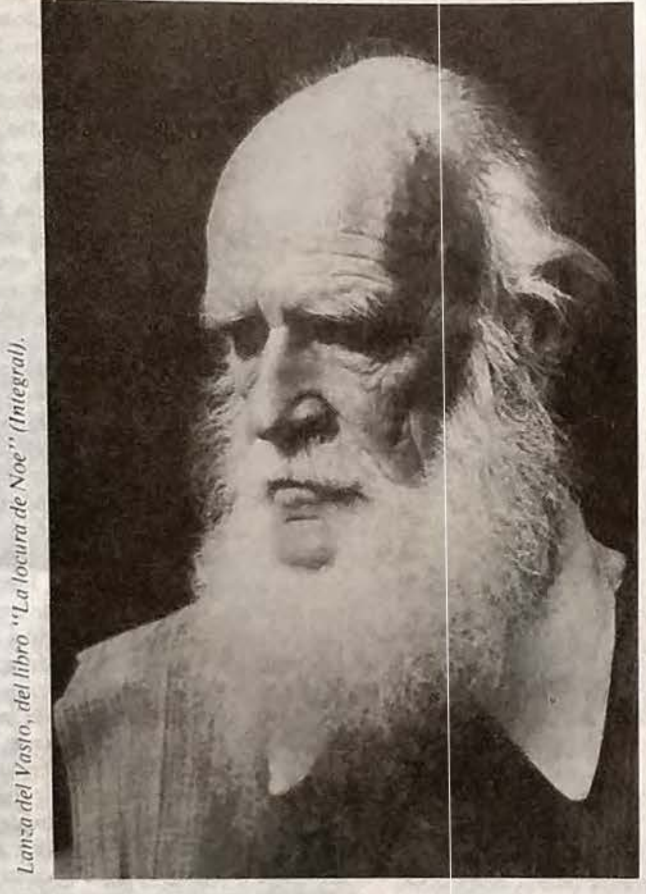
Un libro que se vendió a 360 maravedíes el ejemplar y con todas las licencias eclesiásticas, escrito por un fraile capuchino español —Fr. Antonio de Fuentelapeña— allá por el año de 1796, según reza la fecha de su edición, tomó sobre sí la insólita tarea de demostrar la existencia real, que no imaginaria, de duendes, trasgos, fantasmas y, en menor medida, de sirenas y serpientes que echaban fuego por la boca. El texto, reeditado ahora, no hace mucho, por la Editora Nacional es toda una joya para los estudiosos de lo invisble terrenal y para quienes se dedican a la llamada literatura fantástica.

La obra de Fray Antonio de Fuentelapeña es todo un tratado sobre la discreción de espíritus, pretendiendo, en primer lugar, demostrar que los duendes no son demonios; que no son *espíritus o cosas de la otra vida, como se cree* y que lejos de ser engendros malvados son *nada ofensivos*, que no hacen mal a nadie, que juegan y se deleitan... Y para conseguir convencer a sus lectores, Fuentelapeña se basa en dos fuentes esenciales: la *argumentación científica* y las noticias y testimonios de las gentes.

Con todo ello, la aportación de este fraile, pese a lo que pudiera parecer, no pretendió ser distorsionante para su época —aunque sí original y muy enriquecedora—. Primero por dar fe de una realidad que se juzgaba y se juzga —hoy más que nunca— fantasiosa, y segundo por insertar este libro en el afán supremo de su época, el siglo VXII tendente hacia lo alto: *Admirar el inescrutable poder Divino, en este nuevo género de criaturas, que sacadas a la luz*, de lo oscuro de su invisibilidad, *hacen brillar, y campear más la Soberana Mano.* Fuentelapeña, así, contribuyó a desterrar la ignorancia basada en una horrorosa tradición, para enlazar, con el Cristianismo católico, el saber del viejo tronco europeo y pagano. De ahí que su libro merezca renombre.

Fray Antonio de Fuentelapeña. *En Ente Dilucidado. Tratado de Monstruos y Fantasmas.* EDITORIAL NACIONAL, Madrid, 1978. Calle Torregalindo, 10

EL ECOLOGISMO Y LANZA DEL VASTO


Lanza del Vasto, del libro "La locura de Noe" (Integral).

Lanza del Vasto propone no un asalto violento contra la Ciudad, sino una invitación a salir de ella, convertida en una prisión.



¿Cuál es la alternativa? Es el retorno a la Naturaleza y a la Religión. ¿Cuál es su arma?: La no-violencia; y ¿cuál es su profecía? Su profecía es el **Apocalipsis,** *el tránsito hacia una tierra restablecida, sin trampas, que la* **Comunidad del Arca** *podrá sobrepasar como si de un nuevo diluvio se tratara.*

Con los movimientos marginales y ecologistas se exhibe otra actitud de ponerse ante el Sistema. Aunque últimamente ha prosperado la idea de lacerar al Estado moderno, desde dentro, como fue el caso del grupo ecologista alemán *Die Grünen,* las posturas ideológicamente más fieles, las han seguido defendiendo los contestatarios que prefirieron no atacar directamente a la *Ciudad,* sino prescindir de ella: automarginándose, saliendo al campo y fundar allí comunidades de vida más o menos primitiva y pacífica. Estas salidas hacia el más allá de la civilización, han venido justificadas por dos impulsos predominantes: por un lado, el desencanto hacia la sofocante racionalización de la vida (capitalismo industrial y tecnológico, agitación consumista y movimiento ensordecedor; omnipresencia del poder encubierto, pero más agobiante que nunca; revoluciones urbanas; deterioro de los ecosistemas;...) y, por el otro, el instinto que denuncia la proximidad de un fuego nuclear, o el fin mediante la guerra o la economía.

Por sentado que no podemos meter en el mismo saco a los verdes de *Die Grünen,* que aceptan en su organización a los marxistas-leninistas duros, a los punkies, feministas, homosexuales, etc., ni a los ecologistas españoles partidarios del aborto libre y gratuito a cargo del Estado, con los miembros de la *Comunidad del Arca,* fundada por **Lanza del Vasto,** el más claro de los teóricos y el propagandista por excelencia de la marginación pacífica.

Lanza del Vasto, en su obra *La Locura de Noe,* se levanta frente a la actual civilización de progreso, de hombres deformes por el consumo y de expresión alterada por los falsos ideales de afán de lucro y ambición de poder, contra la esclavitud del asalariado. No quiere saber nada ni del ideal de negocio, ni de la política actual. Rechaza el bolchevismo, pero también *un estilo de vida como el americano;* a Rousseau y a la ley de las Mayorías. La trilogía de la Revolución Francesa —"Libertad, Igualdad, Fraternidad"—, es, para él, una falsedad generalizada, cuyas consecuencias han sido y son nefastas. Más propia de *una filosofía de hormigas y no de hombres,* la *Ciudad* se ha extendido por todo el planeta obligando y aplastando con el rodillo de sus utopías. En un mundo donde *todo es desigual, la igualdad no se hace sin recurrir a la fuerza.*

Vuelta a la Naturaleza

Para **Lanza del Vasto** retorno a la Naturaleza significa: recuperar la simplicidad perdida, pues en ella encontramos el *último escollo* que tiene la vida civilizada y su *fuente de renovación.* Para ello, lo primero es volver al sentido de Comunidad y anteponerlo al de Sociedad, como el hecho de un cuerpo viviente, orgánico, se opone a la máquina. Una Comunidad pequeña, artesanal, agrícola patriarcal, donde la unanimidad puede llegar a sacrificar la acción si ésta engendra divisiones con sus votos. Es preferible no actuar, no decidir, si el hecho que se propone tiene a al-

guien de la Comunidad en contra. La unidad, pues, ante todo.

El Jefe debe existir: *¿ha visto alguna vez un animal sin cabeza?* pero, se trata de una autoridad que *apenas tiene que mandar*, que representa y mantiene la unidad. Por ello no fuerza, ni impone; no crea conflictos, sino que tiende a resolverlos, *arbitrando, reconciliando, equilibrando*. Ser jefe —decía **del Vasto**— *no es un privilegio;* es una tarea, es un servicio; es la encarnación de la ley interior que recuerda y salvaguarda el orden en el exterior. Se trata, evidentemente, de todo lo contrario de una acracia. Así, define la libertad en función de la obediencia a la propia ley, con dignidad: *el hombre libre —decía— sabe obedecer y sabe también decir no.* Y, en cuanto a sus ideas económicas, éstas se basan en el principio medieval de la Economía de la Necesidad, en la que *gusta el trabajo más que la ganancia. En la Comunidad del Arca* no hay jornales: *—no pagamos a nadie,* decía; porque quien hace *un trabajo cualquiera, únicamente para ser pagado, ¡es un esclavo!* Son ideas que quiebran con las prácticas de explotación moderna, tanto dirigidas contra el hombre, como contra la naturaleza. En este último aspecto, choca con el frente progresista del industrialismo, en su doble vertiente: ciudadano y de agricultura moderna, pues ambos se basan en la economía de la voracidad sin medida, en el desgaste sistemático... Con ello, **Lanza del Vasto** rescata la idea que la aristocracia rural tenía del Patrimonio, idea, por otra parte, vinculada al legado primordial, mítico y religioso. Para la antigua nobleza, el Patrimonio era algo que se recibía, que se detentaba, que se acrecentaba o no —según criterios más cualitativos que comerciales— pero que, en todo caso, se entregaba intacto a las generaciones venideras. Esta era una idea de la posesión de la riqueza bien diferente a la que hoy da a conocer el estilo burgués o la aristocracia aburguesada, pues, los hidalgos de antaño podían ostentar un señorío de la tierra y "ser ricos", pero vivían como pobres. De ahí, que en las eras "menos civilizadas" pobreza no quería decir miseria —que sí era una manifestación de una caída espiritual—, sino que pobreza quería decir —en este caso— desprendimiento auténtico: victoria sobre la prueba de la riqueza o de los medios. Esto, pues, no tiene nada que ver con el espíritu del mercado, ni del comercio... Tiene más en común con una rebeldía, ¿con una revolución? **Lanza del Vasto** hablará de una revolución, sí, pero interior, pues, como él decía: *revolución sin conversión es un agujero en el agua.* Con ello, escapa a quedar sometido a un vulgar naturalismo, lanzando una flecha al centro de la vida religiosa: *el cuerpo del hombre es la imagen del mundo en el ojo del espíritu,* escribió en sus *Principios y Preceptos,* CXXXVI. Y con, esta frase, entrará de lleno en el forcejeo cósmico que cada hombre lleva dentro: *saca a la superficie la imagen de Dios que se ahoga.* Esto será, para él, verdadera caridad y no el engañoso lema de "amar a la Humanidad", más propio de los discursos electorales. De la "fe" volverá a extraer el principio de la Fidelidad, para **Lanza del Vasto**, virtud heroica de un valor redentor. De la Religión, en fin, volverá a sacar su esencia: que es la oración, como *sacrificio de la palabra;* señalará que la vida y el cuerpo tienen sentido de superación en la ascesis o en la prueba, y la Religión le llevará también, como a los autores de lo fantástico, a recuperar la Naturaleza: *Todos los templos son montañas, elevaciones o bien grutas artificiales* y el tiempo por excelencia: *la Fiesta, que es el recuerdo de la Creación.*



Ejemplo típico de ruralización absoluta frente a los valores y modo de vida de la urbe moderna.

Comunidad "celta" de Wiltshire.

No-violencia:

Pero para proclamar y poner en práctica toda esta doctrina, **Lanza del Vasto** no recurre a la guerra, ni a la agitación, sino a la acción no-violenta. Con tal arma reduce a su enemigo mundial, el Sistema, que aún a pesar de sus declaraciones falsas de paz —pacifistas— se ha convertido en un ente muy violento y temible por la persecución. La no-violencia no tiene que ver, por tanto, con el pacifismo, sino que es justamente su oponente: es una virtud heroica. Dice **Lanza del Vasto:** *La no-violencia es una fuerza y nada cabe esperar de la debilidad, de la inercia y del miedo.* Y más aún, *se puede hacer un no-violento de un valiente guerrero; con el cobarde, con el indiferente y con el tibio no se puede hacer nada.* En efecto, si la metafísica del Caballero fue la pureza y la dureza por el encauzamiento y dominio, interior y exterior, de las fuerzas belicosas, de las pasiones, del caos, la violencia es la apertura del torrente, que en lugar de hacer fertilizar la tierra, la arrasa; la violencia es la falta de educación anti-aristocrática que hoy reina; la violencia es el desenfreno de lo pasional y de lo ciego que ha cortado la cabeza a la lucidez en la guillotina. He aquí, por consiguiente, la fortuna de **Lanza del Vasto** que consiguió dar con una espada sin mellar, con un instrumento de paz que, no obstante, fiel a su vocación de sacrificio cristiano-católico, sabe morir, sabiendo no matar: *Convierte en crucifijo el árbol de mis brazos,* escribió en un poema. Así era este noble italiano que supo renunciar a todo y descubrirse en su ser con estos versos: *Guerrero de alma y de cuerpo, pero nacido con retraso / Y tan postergado en su nobleza / Que cualquier mal ajeno, le aqueja.* (Retrato de Chrysógono).

Apocalipsis

La auto-marginación de **Lanza del Vasto** y de su Comunidad no era, como hemos anunciado, un motivo de protesta solamente; era también el reflejo de una intuición apocalíptica final. *Como aconteció el primer fin del mundo, así acontecerá el próximo.* Ellos salen, por tanto, huyendo de la Ciudad que ven pronto destruida por un castigo del cielo. Por tal motivo, se llamarán *animales del arca: somos antediluvianos de anticipación como podréis constatar,* decía el fundador de la Comunidad del Arca, **Lanza del Vasto.** El futuro es un retorno, por consiguiente: *se haga lo que se haga, de buen o mal grado, no se puede evitar el volver atrás tarde o temprano.* Y así, el Arca, con todo su simbolismo será el medio idóneo para poder verificar, de forma segura y a cubierto, el tránsito hacia una *nueva tierra* y hacia los *nuevos cielos.* Pero el Arca, no es sólo *barco o nave* sobre las aguas, es, además, *cofre:* caja donde atesorar los legados, los conocimientos, las joyas salvables, las reliquias de siempre, las semillas y los testigos que salen de un mundo perdido y entran, para fructificar, en un orbe realzado y limpio. Es la promesa frente a esta civilización electrocéntrica, de la luz seca, sin vida, hacia lo bárbaro, hacia lo primitivo más antiguo, pero más vivo: *quien no ama el fuego odia la vida o la teme.* □

Tema Central

Las Apariciones de la Virgen:



Todo final indica una destrucción y una renovación. Antes de llegar al Paraíso terrenal una voz luminosa les dice a Dante y a Virgilio: "El sol se va y viene la noche, no os detengáis, sino apresurad el paso, mientras el occidente no se oscurezca". La Virgen de las Apariciones de El Escorial es, precisamente, el sol del último atardecer y su capilla deberá estar orientada hacia el poniente, según los Mensajes.

Simultáneamente a todos estos acontecimientos culturales y tomas de posición, nos encontramos con un hecho de importancia y que no podemos soslayar en nuestro tema. Nos referimos al fenómeno de las Apariciones marianas, cuyo reciente incremento y ubicuidad no ha sido todavía lo suficientemente atendido, y que parece contrarrestar el enorme incremento de los sectores pseudoespirituales. Llegada la presente civilización a un nivel de desligamiento celeste tan marcado, el Espíritu parece estar facilitando la reapertura de algunas grietas en la Naturaleza aérea y terrena, por donde torna misteriosamente a reafirmar su presencia. Y lo hace a través del heraldo más comprensivo de que el cielo dispone: **la Virgen María.** En estos momentos se dan Apariciones en los puntos más distantes del globo, con una coincidencia y concordancia en los Mensajes —cuando estos son auténticos— que no tiene por menos que dejar pasmados. En el Japón, en Nicaragua, en Australia, en Italia, en Rusia, en Irlanda... y en España, como los que acontecen en El Escorial. La esencia es muy semejante a los que ya se dieron en La Salette, Lourdes o Fátima. Se producen en los límites que circundan al progreso, o fuera de ellos ostensiblemente, no ya, en sí, por su contenido doctrinal, sino incluso por su localización geográfica, en la que predomina los elementos simbólicos de la cueva y el árbol. Apariciones que, en la práctica, nunca escogen a los sacerdotes o miembros de la Iglesia oficial o institucional como testigos directos, no yendo en contra, sin embargo, de la Jerarquía o de la Institución, pese a las durísimas censuras contra los integrantes de la misma, por su manifiesta decadencia. Las personas que son elegidas como videntes, no son ni sabias, ni tienen posición relevante en la sociedad; son niños, pastores, mujeres incultas y de educación poco esmerada: gentes incapaces por sí de concebir cuestiones trascedentes o de mantener, sin tropiezo, una mínima constancia y equilibrio en la coherencia doctrinal teológica que en éxtasis transmiten, y, sin embargo, son señaladas para confundir a los poderosos. Sin duda, **Tolkien** debía saber o intuir algo, cuando, profetizando la destrucción del Anillo del Poder oscuro, escribió en el *Silmarillión: ...en esa hora se puso a prueba lo que Mithrandir* (el Mago Gandalf) *había dicho, y la ayuda llegó de manos de los débiles cuando los Sabios fracasaron. Porque, como se oyó en muchos cantos desde entonces, fueron los Periannath, la Gente Pequeña, los habitantes de las laderas y los prados, quienes trajeron la liberación.* Es, en efecto, gente pequeña la que pone en tensión al mundo ahora; es gente pequeña para que los demás puedan ver, de manera más clara, lo desconcertante de una gran transformación, inexplicable para el racionalismo. Y no son pocos, sino miles, quienes en menor grado participan de los fenómenos extraordinarios que acompañan a los videntes: Son éstos nuevos oráculos y también héroes de nuestra era final, a merced del aislamiento, de la incomprensión, de los ataques de la civilización y de las potencias invisibles que les pueden hacer caer, pero también que viven auxiliados por las fuerzas angélicas en lucha, que les alientan y ayudan, como en cualquier relato tolkiano.

Los rasgos principales de todos los Mensajes, que por esta vía entran en la Tierra, y por los cuales la *Ciudad* los recibe con indiferencia o desdén, colocándolos en el lugar de la barbarie, son dos. El primero es un mensaje de conversión, con lo que los habitantes de la *Ciudad* no dejan de sentirse molestados por lo que implica tal palabra: un inapetecible cambio de vida. Y el segundo, el irremisible anuncio de un castigo, consecuencia de la actitud de rechazo anterior, y la llamada de atención hacia la proximidad del *Apocalipsis* de San Juan. No deja de ser sintomático que así como en el año cero fuera una virgen la que facilitó la visualización de lo sagrado en el mundo en su grado divino, sea, ahora también la misma virgen, en su completa realización, la que anuncie el tiempo final o de culminación apocalíptica. □

Isidro Juan PALACIOS.

¿UNA NUEVA EDAD MEDIA?
Notas (al margen) sobre MAD MAX



Screen flights, Screen fantasies (Vuelos de la pantalla, Fantasías de la pantalla), Ed. Danny Peary, OMNI, 1984.

Diversas escenas del último film sobre Mad Max.

Hace más de diez años que se publicó en España una pequeña colección de breves ensayos de varios autores italianos titulada, originalmente, *Documenti su il nuovo medioevo*, y traducida al castellano bajo el título de *La Nueva Edad Media*. La serie cinematográfica del director australiano **George Miller** constituida por *MAD MAX, Mad Max II-El guerrero de la carretera* y ahora *Mad Max III-Más allá del Templo del Trueno*, expresa plástica y dramáticamente, de forma sintética, un "discurso" muy cercano al que argumentaban entonces **Umberto Eco** y los otros pocos autores de los *Documenti*. Como el mismo creador de **Mad Max** observa, con alguna sorpresa: *"Nos dimos cuenta algún tiempo después de haber terminado las películas (Mad Max y Mad Max II) que eran más medievales que futuristas. Están situadas en el futuro, sin embargo se trata de un mundo muy retrogradado, en el que las normas que rigen la sociedad son bastante rudimentarias. La sociedad normal interactiva ha cedido y nos encontramos con una sociedad mucho más inútil, depredadora, jerárquica. Se trata de un mundo darwiniano de supervivencia-de-los-más-aptos. La supervivencia no es simplemente cuestión de "ganarse la vida", como hoy día, sino que se refiere literalmente a conservarse vivo día tras día. Por lo tanto, supongo que una de las cosas que estas películas sugieren es que en cualquier mundo post-apocalíptico, las personas retrocederán, en el mejor de los casos, a un tipo de orden social y jerárquico bastante medievales".* (1).

Las opiniones políticas de **George Miller** y su interpretación de las películas que dirigió son, evidentemente, discutibles —y tendríamos que discutirlas si aquí las quisiéramos reproducir o resumir. Pero no nos importan demasiado en el contexto en que podríamos, muy brevemente, situar esta alegoría cinematográfica **post-apocalíptica** (no post-nuclear, como subraya el director): los valores sociales de la colectividad "humana" presentados como último criterio del Bien y del Mal, es un postulado que exigiría un examen mucho más profundo del que cabe hacer aquí.

"Una gran tolerancia represiva" es como Umberto Eco caracteriza la última etapa del Imperio Romano en vías de extinción, a la que seguirían *"la vietnamización del territorio", "el deterioro ecológico", "el neonomadismo", la "Insecuritas", el "arte como bricolage"*, etc. El apocalipsis, ahora, tras el cual está ya la nueva edad media.

Este final del Imperio y la anarquía "medievalizada" resultante han constituido el subtexto de una gran número de películas y, sobre todo, de una iconografía, una plástica, una mitología gráfica que se ha vuelto banal en muchos aspectos. Lo que ilustra y distingue la saga de **Mad Max** es que, casi como nadie, sus autores han sido capaces de conseguir la realización de las potencialidades dramáticas de ese patrimonio plástico-argumental común. En *Mad Max* se hace *existencial* esa temática ya banalizada en muchos aspectos. Ese es su mérito y su justificación como espectáculo y como reflexión. □

Miguel COSTA

(1) *Science flights, Science fantasy (Vuelos de la Ciencia, Vuelos de la fantasía),* Ed. Danny Peary, OMNI, 1984.

POST-MODERNIDAD: UNA APUESTA

La posmodernidad es lo que parece describir el espíritu de los tiempos. De estos tiempos. De ella se han dado mil definiciones, casi todas parciales, incompletas o superficiales. Desde la perspectiva filomarxista, la postmodernidad es la extensión de la «falsa conciencia» que inhibe los impulsos revolucionarios. Desde los planteamientos filoliberales, la posmodernidad no existe sino como moda pasajera. Sin embargo, el fenómeno tiene su importancia, porque caracteriza una sociedad fundada sobre la ambigüedad. La posmodernidad encierra en sí misma el desencanto del ***Sistema*** *y, al mismo tiempo, la instalación hedonista en él. Esta ambigüedad la convierte en un sujeto de difícil definición y estudio. Aquí, la posmodernidad será el contexto social en el que la* ***Nueva Barbarie*** *se enmarca, girando en torno a la idea de que posmodernidad y nueva barbarie son los dos rostros de un mismo fenómeno: el desencanto del Sistema. Por ello mismo, la sociedad posmoderna puede ser el crisol de una revolución cultural.*

Dibujo de Hugo Pratt



LA posmodernidad se ha puesto de moda en esta década, pero el término «posmoderno» fue acuñado, hace ya algún tiempo, por **Jean-François Lyotard** para designar un sentimiento hipercrítico —y por ello, de desencanto— hacia el presente *(La conscience postmoderne,* Minuit, 1979). A partir de entonces, las interpretaciones del fenómeno posmoderno se han sucedido sin demasiado rigor ni orden. Incluso se ha llegado a identificar con una moda musical, lo que es tanto como tomar la parte por el todo. La música hipertecnificada, los comics, la moda «oscura», el bullir de manifestaciones artísticas de matiz dionisiaco, no son más (ni menos) que una cara de la posmodernidad, la más visible, y quizá por ello la única apreciada por la *cultura mass-mediática.* Conviene, antes que nada, comprender esto para poder sumergirnos en un análisis (fragmentario por necesidad) del fenómeno posmoderno.

Presentismo y desencanto

CUALES son los factores sociológicos que definen el contexto de la posmodernidad? Para Fernando Castelló, se trata de la ola posindustrial, la revolución científico-técnica y la dejación de funciones intelectuales en la máquina, que en lo social se manifiestan en una especie de *nihilismo inhibitorio,* de *individualismo hedonista* y de *desencanto* (1). Otros, como Dionisio Cañas, describen el ambiente emocional de la actitud posmoderna como un desencanto del pasado progresista que impulsó la modernidad, una desilusión respecto al presente y una fuerte sensación de miedo al futuro; todo ello genera una visión *apocalíptica y conservadora, negativa de la realidad,* visión que, según Cañas, coincide con una estética *rehumanizadora, antimoderna y comprometida,* que fue adelantada por **Giménez Caballero** en 1935 en su libro *Arte y Estado* (2). Para ambos autores se trata, en definitiva, de un retorno al conservadurismo.

Ahora bien, este conservadurismo no se traduce necesariamente en la mentalidad de «derecha». Guillaume Faye (3) habla de un *neo-conservatismo de izquierdas,* regresivo pero igualitario, que acontece cuando *el progresismo, cortada la memoria y la dimensión viva del pasado, se retracta en un presente sin perspectivas.* La posmodernidad (la actitud posmoderna) es progresista e igualitaria, pero tal progreso se ve estancado al encontrarse ante un futuro incierto y crítico; el discurso progresista se ve frenado e inmovilizado por la amenaza de una crisis mundial, pero si quiere conservar su validez y *legitimidad* debe seguir adelante con su utopía de *normalización* del mundo. Resultado: la utopía progresista comienza a perder su credibilidad, dando lugar a *una forma elegante y sofisticada de presentismo en la que el lirismo técnico de la modernidad deviene esnobismo tecnológico.*

La falta de perspectivas de futuro crea un vacío fatal, una sensación de desencanto con el presente. En la modernidad el presente había sido siempre la prefiguración del futuro, su puesta en perspectiva, ya se trate de la lucha de clases por una sociedad comunista o de la norma-



(Foto Nouvelle Ecole).

En la posmodernidad el lirismo técnico de la modernidad deviene esnobismo tecnológico. Es la culminación del presentismo.

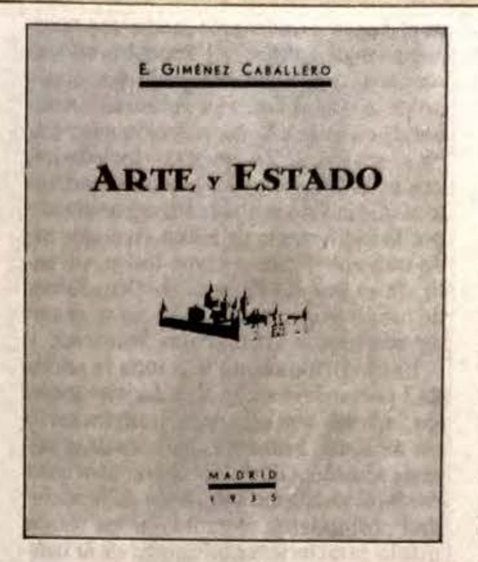
ción legal para llegar a la sociedad-mercado. Cuando la ideología social, la modernidad, ya no puede prefigurar nada, sobreviene la posmodernidad. Pero, ¿por qué la modernidad ya no puede ofrecer un futuro? ¿Por qué se ha llegado al final de la modernidad?

La muerte del Finalismo

LA idea de *final* se encuentra en el embrión mismo de las ideologías de la modernidad. Todas parten de un supuesto inicial negativo (explotación de las clases bajas por las altas, imposibilidad de llevar a cabo los intercambios naturales entre los individuos, etcétera) para llegar a un supuesto final positivo (sociedad sin clases, libre intercambio, etcétera). Luego el finalismo es parte integrante de la modernidad como ideología.

Por supuesto, la modernidad no sólo es ideología. La modernidad es un fenómeno ambiguo porque contiene, sí, una ideología homogeneizadora e *inorgánica*, pero también, y al mismo tiempo, un vitalismo transformador de naturaleza *orgánica*. Así, a ojos de **Oswald Spengler**, la modernidad presenta, por un lado, la vitalidad fáustica y aventurera que ha inervado gran parte del devenir histórico europeo, pero por otro lado presenta tendencias *mortíferas* que pretenden *normalizar* (modernizar) el planeta entero, accediendo a una visión inorgánica. Esa normalización significa para Spengler el fin de la edad de las «Altas Culturas» *(Hochkulturen)* el fin de la era de espiritualización y fuerza vital de los pueblos. Existe pues un divorcio entre modernidad como ideología, como «sentido» que se da a la historia, y modernidad como vitalismo, como aventura, como «forma». La primera es la visión *progresista* de la historia; la segunda es la visión *trágica* del mundo y de la vida. La primera es la que ha predominado.

El afán homogeneizador y normalizador del mundo, en tanto que se llega al final prometido, encuentra su caballo de batalla en el progreso, suerte de tendencia lineal desde el mundo real negativo hasta el mundo ideal positivo (algo que tiene mucho que ver con lo que **Nietzsche** llamó la *inversión Socrática:* la escisión del mundo en dos mundos, el germen de todas las utopías). El progreso se configura así como matriz ideológica de la modernidad. Pero el progreso significa también la certidumbre de un final. Ya sea porque se considera al progreso como una falsedad, en cuyo caso algún día habrá que dejar de creer en ello, que es lo que escribió Nietzsche en *El Anticristo: La humanidad no representa una evolución hacia algo mejor, o más fuerte, o más alto, como se cree hoy; el progreso es meramente una idea moderna, es decir, una idea falsa.* O ya sea porque, por su propia naturaleza, el progreso conduce al fin de la historia, que es posiblemente lo que intuía **Milán Kundera** cuando escribía que *hasta el presente, el progreso ha sido concebido como la promesa de lo mejor; hoy sabemos que es también portador del anuncio de un fin* (4). Esa certidumbre y, sobre todo, ver que tal fin no es sino el fin de cualquier tipo de movilización, es lo que produce una fuerte sensación de desencanto ante el progreso. Todos los finalismos han muerto ya, porque sólo son *legítimos* si se pueden alcanzar aquí y ahora.



... asumir la apuesta de la posmodernidad para enfocarla hacia una regeneración histórica, una nueva revolución cultural.



Nietzsche (dibujo de O. Deux).

Regresión y fin de la historia

PERO, ¿acaso no era eso lo que se pretendía? ¿Acaso no se pretendía llegar al fin de la historia, al fin de los antagonismos y de las luchas entre voluntades contrapuestas? Bien, eso ha acaecido ya. ¿Dónde está el *Paraíso* progresista? En ninguna parte. Entonces sólo resta, como única posibilidad para salvar la utopía, cultivar la regresión.

No en vano la izquierda de nuestro tiempo tiende a lo «verde» y a un cierto pasadismo idílico. En la izquierda actual, Arcadia ha sustituido a Utopía. Tal actitud es lógica. El progreso se había concebido como progreso simultáneo ideológico y tecnológico, pero el progreso tecnológico, vehiculado por ese espíritu fáustico y aventurero que ha impulsado el desarrollo de Europa, en lugar de normalizar y pacificar, ha creado más tensiones y antagonismos. Se llegó a pensar que **Prometeo** se había pasado a la derecha. La izquierda tenía que reaccionar y, consciente de que el progreso tecnológico —por naturaleza inacabable— coartaba su mundo ideal, dejó de lado lo técnico (salvo la URSS, que se dedicó a cultivar el sueño de Genghis Kan) y adelantó la consecución del fin de la historia, del universo homogéneo, al menos ideal y vivencialmente —actitud bastante clara en los ideólogos de la llamada *Escuela de Francfurt*.

El sistema de hacerlo es relativamente sencillo. Se trata de vivir y pensar como si, aun a sabiendas de que la revolución y el paraíso sin clases son imposibles, éstos existieran siempre y pudieran ya ser puestos en práctica en la educación, en la cultura, en las costumbres sociales. Pero la izquierda hace esto en el momento en que las ideologías social-demócratas y social-liberales certifican de hecho el fin de la historia porque estiman —quizá no sin razón— que su *sociedad-mercado* se ha obtenido ya. Se cree que ha llegado el momento de parar el movimiento que acabó con el Antiguo Régimen e implantó el orden social-burgués. Pero, ¿qué hacer si el movimiento continúa? Es decir, si continúa el sistema socio-político creado para establecer tal orden. Se ha decretado el fin de la historia y de las voluntades de los pueblos, y los pueblos occidentales han abandonado de hecho su voluntad, pero, ¿todos han abandonado esa voluntad? El mundo, la vida, las relaciones entre los pueblos y los hombres, ¿obedecen a la regla del fin de los antagonismos? O, por el contrario, estamos ciegos ante las razones reales del movi-

El fin de la modernidad es el desencanto de los dogmas progresistas. La muerte del progresismo es la muerte de la modernidad, y el nacimiento de la posmodernidad.

miento del mundo y no hacemos sino disfrazarlas con nuestra ideología normalizadora y finalista. Más bien. Y he aquí la fundamental contradicción de la sociedad posmoderna.

Un dulce nihilismo

EN tales condiciones, nuestras sociedades viven en completa disfunción. Por un lado, tenemos un mundo ideal (ideológico) conforme a cuyos presupuestos morales hay que vivir para no ser «marginal» (humanitarismo, igualitarismo, bienestar). Por otro lado, vemos un mundo real que en ningún caso obedece a la ideología moral moderna y que nos amenaza constantemente con la crisis final. Técnica para analizar ese mundo: la del avestruz. Este divorcio de dos realidades crea una considerable esquizofrenia social. En palabras de **Baudrillard:** *Pérdida de la escena de lo social, de lo político... En todas partes una pérdida del secreto, de la distancia y del dominio de la ilusión... Nadie es capaz actualmente de asumirse a sí mismo como sujeto de poder, sujeto de saber, sujeto de la historia* (5). A la escena la suplanta el espectáculo. En la escena, el juego tenía un sentido. En el espectáculo, el sentido se evapora: ya no hay sino espectadores. Y por detrás del espectáculo, entre bastidores, un mundo que no tiene nada que ver con el que se nos ofrece. El sistema trata de que vivamos creyendo que el fin de la historia, de lo político, de lo social, ha acontecido ya, es decir, simula que el sentido ha desaparecido. Para los hombres, no resta sino entregarse al dulce nihilismo de un mundo sin valores y sin sentido. ¿Pero ha desaparecido verdaderamente el sentido?

El sentido se esconde, no se ve en las sociedades de consumo de masas europeas, pero sigue vivo allá donde haya una voluntad colectiva de afirmación. Desde la *ideología occidental,* dominante, tales muestras de sentido se enmascaran, pero no por ello el sentido deja de existir. Esta es la razón de que, por ejemplo, para el *homo occidentalis* medio los fenómenos nacionalistas del Tercer Mundo no sean más que locuras individuales, cuando en realidad son una voluntad nacional de escapar a la depredación americana o soviética. En nuestras sociedades, por el contrario, ya no hay voluntad colectiva, sino un individualismo arropado por la indiferencia de masas en el que cada uno vive y piensa como todos, sin salir de su mundo individual. Otro factor de nihilismo, en suma, pues no se ve nada por lo que afirmar una voluntad.

Ese individualismo tiñe toda la sociedad posmoderna. De él se derivan todos los factores que la caracterizan, incluido ese nihilismo hedonista que nace de la falta de sentido. Gilles Lipotevski confirma ese individualismo intrínseco de la sociedad posmoderna al enumerar los trazos que la caracterizan: *búsqueda de la calidad de vida, pasión por la personalidad, sensibilidad «verde», desafección por los grandes sistemas de sentido, culto de la participación y de la expresión, moda retro...* (6).

Detengámonos un momento en ese culto de la participación y de la expresión, pues son un síntoma más de esquizofrenia social y, por tanto, un factor de nihilismo. Existe en nuestras sociedades un impulso de tipo moral que llama constantemente a la participación en la vida pública y a la expresión de la volición individual por medio de la comunicación. Así se pretende que nuestras sociedades sean *sociedades de comunicación,* tema que se encuentra en autores tan diversos como Habermas, McLuhan o Alvin Toffler. ¿Pero, dónde participar, dónde expresarse cuando las instituciones que tradicionalmente cumplían esa función han dejado ya de tener sentido, sucumbiendo a los impulsos comerciales de la comunicación de masas? Como bien ha visto Baudrillard (7), el sistema llama a la participación constantemente, quiere *sacar a la masa de su letargo,* pero la masa no contesta: está demasiado ocupada asegurando su bienestar individual. La participación y la expresión juegan hoy en día el mismo papel de norma social que en su día jugó la visión del soberano como encarnación de un poder divino; hoy, las normas morales —ya no políticas— del sistema social democrático son simple barniz, como lo fue, a finales del siglo XVII, la consideración del soberano como principio encarnador. ¿Significa esto que estamos al final de un ciclo? Es decir: el silencio de las masas, la imposibilidad de los dogmas fundamentales del sistema democrático, ¿significa el final, la muerte de la idea democrática de participación del pueblo, quedando tal participación como simple *ficción jurídica* —como piensa **Jürgen Habermas**— (8)? De ser así, la imposibilidad de realizar aquello que más importante parece en cualquier sociedad democrática sólo podría generar un nuevo factor de nihilismo que se suma a los ya enumerados.

Por otra parte, a la visión apocalíptica inherente a la culminación de todo finalismo se unen en el momento actual diversos *parámetros de crisis:* económicos, ecológicos, geoestratégicos... Todos pueden converger en un determinado momento. En realidad, la crisis es el estado habitual del mundo desde que el hombre existe sobre la tierra. El sentido que se daba a la vida era lo que hacía menos graves las crisis —había algo que oponerles—. Hoy la crisis se perfila con nitidez y el sentido ha desaparecido. El aparato macroeconómico transnacional que rige

La convergencia de diversos parámetros de crisis (ecológica, económica, energética) alimenta el nihilismo contemporáneo. Un nihilismo dulce y pacífico aún más peligroso, por inaprehensible, que el clásico nihilismo violento.

Dibujo de Bilal.



hoy Occidente está regulando un sistema de crisis. Pero la crisis no se puede regular eternamente. Tras la crisis viene, ineludiblemente, la *guerra*... o como se le quiera llamar.

Fin de la historia, divorcio entre el mundo real y su contemplación ideológica, falta de sentido y de voluntades colectivas, fin del ideal de la participación e imposibilidad de la expresión. He aquí los factores que hacen le nuestra sociedad caldo de cultivo del nihilismo.

Ernst Jünger (por A. Paul Weber).



Martin Heidegger (por David Levine).

Apostar por el interregno

AHORA bien, este nihilismo no tiene nada que ver con la clásica estampa del terrorismo urbano y del caos social. Al contrario, se trata de un nihilismo «dulce», asumido por el sistema como parte de su complejo mecanismo. Un nihilismo que puede presentarse como inhibitorio, es decir, como aceptación de las normas político-morales del sistema, pero rechazo en cuanto a su funcionamiento. Pero también como nihilismo «exhibido», como es el caso de los *nuevos bárbaros*, aunque finalmente ninguno de los dos modelos es particularmente nocivo para el sistema. Esta indecisión es lo que convierte a la posmodernidad, precisamente, en una época decisiva, cuya naturaleza podría definirse como la de un *Interregno*. Interregno oscuro y pleno de matices dionisiacos, como lo ha visto Faye (9), anuncio de algo aún incierto. ¿Algo que puede devolver a nuestro mundo su encantamiento, su sentido de la aventura, la necesidad del riesgo y de la decisión? Tal es la apuesta que representa todo interregno.

Escribe Giorgio Locchi que *los representantes más autorizados de la Revolución Conservadora, de Jünger a Heidegger, han llamado «interregno» a ese período de espera durante el cual el destino bascula entre dos posibilidades: que ese período encuentre su propia e intrínseca conclusión en el triunfo de la concepción del mundo igualitaria y en el «fin de la historia», o que dé lugar a la «regeneración de la historia»* (10). La posmodernidad, hoy, es ese interregno. Por eso puede ser el crisol de una nueva revolución cultural como las que ya ha conocido Europa a lo largo y ancho de su devenir histórico. En último extremo, la balanza se inclinará de uno u otro lado, según cuál sea la actitud que en este momento se tome.

En este sentido, puede decirse que existen cuatro actitudes fundamentales que están hoy en juego. Una es la actitud propiamente *posmoderna*, hedonista, ecléctica, dionisiaca, indecisa, que no es finalmente sino el propio planteamiento de la apuesta. Otra actitud es la propia del sistema, es decir, la interiorización de los presupuestos progresistas y la autoceguera ante el real devenir histórico: es huir de la apuesta. Una tercera actitud podría ser la de los Nuevos Bárbaros, urbanos o silvestres, que consiste en una salida del sistema, salida psíquica en el primer caso y física en el segundo: se trata de *matar* a los apostantes «rompiendo la baraja». Por último, está la actitud fáustica y aventurera, apostar y ganar, o al menos asumir la apuesta como lo que verdaderamente representa en la historia de la cultura europea: un momento clave. Tal podría ser la actitud de la revolución conservadora (11), inspirada en aquella otra revolución conservadora alemana de los años 20: *Todos los revolucionarios conservadores, escribe Louis Dupeux, se definen resueltamente modernos... Lejos del miedo a los transtornos del pesimismo conservador tradicional, la Revolución Conservadora manifiesta una modernidad contra el Modernismo o el Progresismo, una contramodernidad* (12). Se trata de decidirse por el lado orgánico de la modernidad, dejando aparte el inorgánico. Aceptar y asumir la modernidad como *forma* vital, como impulso, y no como *sentido* orientado hacia un finalismo ineludible —e inalcanzable—. En expresión de **Jünger**: *fundir pasado y futuro en un presente ardiente.*



Oswald Spengler.

De lo que se trata ahora es de que los que han decidido asumir la apuesta tomen conciencia de lo que nuestra cultura se juega en ello. Por eso sería ingenuo rechazar las manifestaciones sociales y estéticas de la posmodernidad en virtud de un cierto *conservatismo* que a nada podría conducir. Se trata ahora de saber qué puede dar de sí el «orgiasmo» en el que se sume las posmodernidad. Faye ha escrito que en las orgías romanas sólo el anfitrión permanece sobrio: porque el climax dionisiaco no es sino una señal del próximo retorno de **Apolo**. Para una nueva revolución conservadora, la posmodernidad sólo puede ser la certidumbre, estética y movilizadora, de que **Dionisos** sabe lo que hace, aunque no lo sepan sus servidores. □

Javier ESPARZA

(1) Castelló, F. «Tiempos Posmodernos», EL PAIS, 30-I-1985.

(2) Cañas, D. «La posmodernidad cumple 50 años en España», EL PAIS, 28-IV-1985.

(3) Faye, G. «La Modernité: ambiguîtes d'une notion capitale», en rev. ETUDES et RECHERCHES, núm. 1 (2.ª época), primavera 1983.

(4) Kundera, M. Cit. por Debray, Régis, *Le pouvoir intellectuel en France*, Ramsay, 1979.

(5) Baudrillard, J. *Las Estrategias Fatales*, Anagrama, 1984.

(6) Lipotevski, G. *L'Ere du vide*, Gallimard, 1983.

(7) Baudrillard, J. *Cultura y Simulacro*, Kairós, 1984.

(8) Habermas, J. *Historia y Crítica de la Opinión Pública*, Gustavo Gili, Col. Mass Media, 1982.

(9) Faye, F. *La Nouvelle Société de Consommation*, Le Labyrinthe, 1984.

(10) Locchi, G. *Wagner, Nietzsche e il mito sovrumanista*, Akrópolis, Roma, 1982.

(11) El autor de este artículo no encuentra en la autodenominada «revolución conservadora nórteamericana» los elementos para esa regeneración histórico-cultural de Europa. Más bien, se inclina a buscarlos en corrientes como la «Nueva Derecha» francesa y sus homólogas italiana, portuguesa, alemana o española.

(12) Dupeux, L. «Rivoluzione Conservatrice e modernitá», en rev. DIORAMA LITTERARIO, núm. 79, febrero 1985.

Museo de Luxemburgo, París.



No hubo genocidio en Hispano-américa

ES discutible la calidad humana de la empresa de conquista y colonización de América por los españoles. Esto se ha agravado tradicionalmente con las acusaciones de *genocidio*. Y, en efecto, en la isla de Santo Domingo se pasó de un millón cien mil habitantes en 1492 a menos de diez mil en 1517.

El doctor **Francisco Guerra,** catedrático de la facultad de Medicina de Alcalá de Henares, excatedrático de las universidades de México, California, Yale y Londres, ha hallado la verdadera causa de la gran mortalidad indígena: la *pandemia de influencia suina,* conocida como «gripe del cerdo», introducida por los animales de esta especie que los conquistadores llevaron a América *(EL PAIS, EL ALCAZAR,* 27-IX-85). El virus fue mortal para una población —la amerindia— sin defensas contra la desconocida enfermedad. Cuando la epidemia traspasó las fronteras de las islas caribeñas y llegó a tierra firme, la gripe se agravó con deficiencias respiratorias y epistaxis, lo que provocó el refrán de que *«el hálito del español mata al indio».*

Este descubrimiento, avalado por el prestigio científico del profesor Guerra, termina con la polémica del genocidio español, sostenido, sobre todo, por la historiografía anglosajona. Y habría que empezar a pensar que el gusto anglosajón por la «teoría genocida de la historia» es más bien una excusa para lavar la mala conciencia de otro genocidio, este sí, incontestable: el de los indios de América del Norte. Asunto a seguir. □



Joven guerrero masai.

Pueblos

EL gran combate de nuestro siglo no es el combate *USA/URSS,* ni el combate *humanismo/colectivismo;* no es, en suma, el combate *derecha/izquierda.* La verdadera lucha de este siglo es la constante y encarnizada guerra entre las tendencias expansionistas y aculturizadoras de un occidente americanizado o del imperialismo militar soviético, contra el derecho de los pueblos a ser ellos mismos en su cultura, su geografía, sus raíces, su identidad.

Muestras de ese combate: en Kenia, el pueblo **masai**, raza que conserva una tradición de varios siglos, pueblo con una fuerte identidad, ha sido obligado por el gobierno de ese país a incorporarse al proceso productivo nacional, lo que implica la prohibición de sus ritos y el cambio radical de su forma de vida. Los responsables de este etnocidio se han formado en Yale, Harvard, Oxford, Cambridge o New York son las «élites» occidentalizadas, cortada la memoria desarraigados de su pueblo, que consideran la tradición como salvajismo, barbarie e incultura. Con esta decisión, comienza la muerte de un pueblo.

Afortunadamente hav muestras en sentido inverso, es decir, manifestaciones de pervivencia y revitalización de las más antiguas tradiciones. En este caso, se trata de un judío que ha sido autorizado por la **Corte de Rabinos de Beesheba** para que tome una segunda esposa que le dé un hijo varón, cumpliendo el principio bíblico de *«creced y multiplicaros».* Esta fidelidad a los principios tradicionales de la cultura hebrea es lo que está convirtiendo al pueblo judío en un ejemplo de arraigo y de afirmación de su identidad. Un ejemplo para esta Europa nuestra, desarraigada y cosmopolita (en el sentido negativo de la palabra), que ya no sabe quién es ni de dónde viene —es decir, no sabe dónde va. □

El espacio cultural europeo

EN torno a este tema se ha celebrado en Madrid un importante debate a mediados de octubre pasado. Importante por sus posibilidades y conclusiones, que no por su repercusión sobre la política europea. En esta serie de coloquios han participado Jean Baudrillard, Liliana Cavani, René Thom, Francesco Alberoni, Regis Debray, Jean-Pierre Faye, Ricardo Bofill, Edgar Morin, M. Duverger, A. Tapies, entre otros. Los de siempre, aunque destacan —por su relativa disidencia— Debray, Thom o Baudrillard.

Los intelectuales allí reunidos han tratado de *«buscar los puntos de encuentro de una herencia cultural común».* Pero han «olvidado» a quien, quizá, más podría decir sobre nuestra herencia, que es **G. Dumezil,** famoso por sus estudios sobre los indoeuropeos. □

"El sueño de Colón", por S. Dalí



Reduccionismo ejemplar

Y sigue la moda de reducirnos a la mínima expresión. Con Marx hemos aprendido que todo era dialéctica de clases económicas, con Freud que todo era líbido sexual y con la *ideología americana* estamos ahora aprendiendo que todo es un mercado. No importa que la historia se falsée poniendo dónde no hay. Mas ahí va lo último en descubrimiento, ahora que ya se está hablando mucho de ellos —**Colón** podrá ser, en breve, alzado en santo patrón, exhumado, de todos los divertidos y aprovechados comerciantes:

Desde hace mucho tiempo, América ha sido la tierra de los empresarios. Nació de un empresario —Cristóbal Colón—, quien, junto con su financiadora de capital empresario, la reina Isabel, desarrolló un plan estratégico para explotar las oportunidades comerciales en tierras distantes. La inversión de Isabel en Colón tuvo una compensación generosa: España obtuvo una autoridad dominante en los mercados del nuevo mundo, mucho antes que sus competidores. Para Colón, la historia fue menos afortunada. Porque era un mal gerente, a Colón lo sustituyeron en 1499 como administrador de las Indias y murió varios años después, frustrado, humillado y en busca de empleo.

La cita la hemos tomado de la revista *FACETAS,* muy representativa de los servicios culturales estadounidenses y que reproducen, en su número 67 del año en curso un artículo titulado: *Los Nuevos empresarios,* por el *New York Times* y firmado por Leslie Wayne. □

Visiones y Revisiones

El nuevo cine español

UNO de los principales defectos que tenemos los españoles es el de encasillarlo todo, calificar todo, poner adjetivos a diestro y siniestro. Tal vez para que así las cosas que nos son más difíciles de colegir, se hagan más asequibles y cercanas. Ahora bien, las cosas cambian, evolucionan constantemente, devienen de una continua transformación que nos confunde y nos deja —por mucho que pretendamos lo contrario— anclados en nuestras convicciones y conocimientos.





En el cine no iba a ser menos, y es así como se viene acunando de un tiempo a esta parte el calificativo de *«nuevo cine español».* Como pretensión ha ido un poco lejos, y quizá sea hora de intentar profundizar un poco en el epiteto y en sus significados.

Si por nuevo se entiende «distinto», por desgracia —o por suerte— el cine español lleva buscando ser algo distinto, algo que lo diferencie del resto del cine, desde que se le empezó a llamar cine español —antes lo llamaban nacional— y, posiblemente, aún no lo ha encontrado.

Si por nuevo se entiende «estimulante e innovador» me niego a compartir —y razono con la evidencia mi negativa— que desde 1976 hayamos estado deambulando de aquí para allá y aburriendo al personal con unos bodrios repetitivos e intragables.

Que el cine español continúa buscando su identidad —después de un largo tiempo de carecer de ella al tener que amoldarse a un historicismo y patriotismo serviles y machacones— queda refutado con la triste opinión que siguen teniendo de nosotros en el exterior: *¿Cine español? Costumbrista, rural, de interiores».* Desolador. Es cierto que aún carecemos de la infraestructura que requiere un mundo tan dinámico, funcional y comprometido como es el del cine; es cierto que todavía sigue latente el viejo espíritu burócrata, tacaño e inmovilista; aunque no es menos cierto que ya se están dando los primeros e importantes pasos para salir de esta situación con ribetes tercermundistas. Si en principio fue —y continuará por algún tiempo— la Dirección General de Cinematografía quien concedió las primeras subvenciones (con un más que discutible criterio) hoy ya podemos contar con otros canales de subvención y ayuda —TVE, por ejemplo— y tal vez mañana las grandes productoras quieran invertir en nuestro cine (antecendentes no faltan).

Dejemos pues de tirar piedras engañosas contra nuestro propio tejado y seamos justos, no compliquemos en exceso el arduo camino que se va andando, con pretendidos encasillamientos y falsos adjetivos que no conducen más que a la confusión y tal vez mañana al guiño de la historia. Porque hoy en España claro que se está haciendo cine nuevo —nuevo y bueno, ¡cómo no!—, aunque tampoco seamos excesivamente optimistas, que tenemos mucho que aprender todavía —sobre todo a nivel de productores, distribuidores, publicistas, etc.—. Cine, en fin, que poco a poco está ayudando a cambiar la imagen de una España nuestra que a veces no ha pasado de las postales, de la furia española y del flamenco. □

José RODRIGUEZ

«LA CORTE DE FARAON»

A finales de los años 40 se produce un hecho insólito: una compañía de aficionados se atreve a estrenar una obra teatral sin los permisos ni los visados de censura correspondientes.

Se trata de la famosísima obra musical **«LA CORTE DE FARAON»**, prohibida por sus atrevimientos políticos, eróticos y religiosos. Durante una larga noche en una comisaría de policía, el comisario indaga las razones que han podido llevar a ese grupo a emprender tan descabellada empresa.

Durante los interrogatorios se van describiendo las incidencias, y cantando y bailando los numeros musicales.

En la madrugada del día siguiente unos cómicos quedan detenidos y una familia acaudalada vuelve a su hogar.

INTERPRETES

Ana Belén, Fernando Fernán Gómez, Antonio Banderas, Josema Yuste, Agustín González, Quique Camoiras, Mary Carmen Ramírez, Juan Diego, Guillermo Montesinos, María Luisa Ponte, Millán Salcedo, José Luis López Vázquez.

FICHA TECNICA

Director: José Luis García Gómez. Guión: Rafael Azcona y José Luis García Sánchez. Productor Ejecutivo: Luis Sanz. Dirección Musical: Luis Cobos. Montador: Pablo G. del Amo. Director de Fotografía: José Luis Alcaine. Coordinación de Producción: Mónica Delbosco e Ignacio Soriano. Decorados: Andrea D'Odorico. Vestuario: Miguel Narros. Coreografía: José Granero. Técnico de Sonido: Enrique Bañuls. Ayudante de Dirección: Manuel Gómez.

Una producción **LINCE FILMS** en colaboración con TVE, S. A. Subvencionada por el Ministerio de Cultura.

«EXTRAMUROS»

Al final del reinado de Felipe II comenzó la decadencia de España. Impuestos, guerras y epidemias diezmaron campos y ciudades, obligando a las gentes a emigrar, sentar plaza de soldado o profesor en órdenes religiosas.

En un convento de monjas ocurre esta historia.

Dentro de un ambiente enrarecido por la ignorancia, el hambre, la sequía y la enfermedad, a punto de ser cerrado el convento y dispersa la comunidad, una de las hermanas, Sor Angela, cree encontrar la idea salvadora que devuelva el bienestar en la casa. Con la complicidad de su fidelísima Sor Ana, aparecen en sus manos unos estigmas que pronto atraen la atención de fieles y devotos. También del duque, protector del convento y de su hija, que ha decidido profesar en él.

Pero la fama acarrea envidias, rencores y ambiciones. La vieja priora no se resigna a perder el mando. Se desata la lucha por el poder dentro de la comunidad, provocando la intervención del Santo Oficio, con resultados funestos para la casa y trágicos para Sor Angela. Sólo Sor Ana mantiene la esperanza, más allá de la derrota, el amor por el que tanto ha luchado.

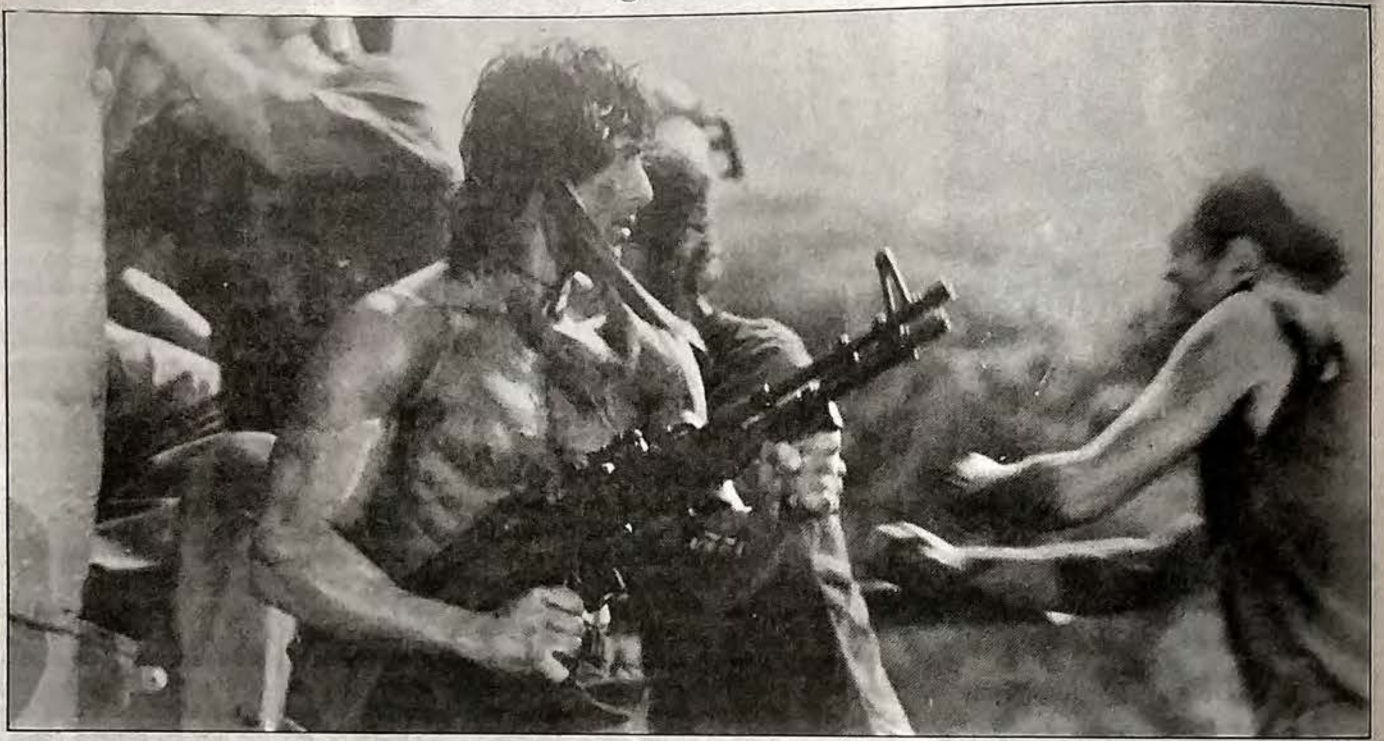
INTERPRETES

Carmen Maura, Mercedes Sampietro, Aurora Bautista, Assumpta Serna, Antonio Ferrandis, Manuel Alexandre, Conrado San Martín, María Fernández Muro, Valentín Paredes, Nacho Martínez, Beatriz Elorrieta. □

FICHA TECNICA

Director: Miguel Picazo. Productor: Antonio Martín. Director de Producción: Jesús García Gárgoles. Fotografía y Cámara: Teo Escamilla. Montaje: José Luis Matesanz. Música: José Nieto. Figurinista: Javier Artiñano. Decorador: Rafael Palmero.

RAMBO
Reflexiones sobre la ideología americana



SE ha estrenado *RAMBO,* segunda parte de las aventuras de un excombatiente del Vietnam que se iniciaron con *ACORRALADO.* Pero *RAMBO* no ha ocupado las primeras páginas de la prensa occidental por ser una película violenta y colonialista (de un modo u otro, casi todas las americanas pueden serlo si buscamos tres pies al gato), sino por ser —se dice— una *apología neofascista* de la política de **Reagan.** Juicio superficial, quizá. Pero merece un estudio más profundo, y ello por dos razones: en primer lugar, porque todo lo que la *intelligentsia* juzga negativo se asimila con el fascismo; además y sobre todo, porque *RAMBO* significa un importante cambio de orientación en la ideología americana, esa ideología no escrita sistemáticamente, pero que nos penetra por vía del colonialismo cultural.

Empecemos por situar al personaje, Rambo, especie de superhombre aguerrido, implacable y un poco infantil. Y aquí viene el primer hecho extraño: la ascendencia de Rambo no es la del típico *héroe* americano, hijo de puritanos granjeros o de sufridos trabajadores norteamericanos de pura cepa, sino que sus padres son un alemán y una india. Esto puede interpretarse como simple apología de la unión multirracial que con tanta frecuencia viene justificando últimamente la supresión de barreras nacionales y culturales, para ampliar sin mala conciencia el mercado occidental (1) hasta escalas planetarias. Pero no es apología de la multirracialidad lo que aquí se propone. Repárese en que alemanes e indios americanos son, desde antes de la Segunda Guerra Mundial, los enemigos favoritos de Hollywood, y por ende de la ideología americana. Mas he aquí que hoy, muerto el impulso nacional norteamericano, es un hijo de los tradicionales enemigos del mundo anglosajón quien va a devolver a éste la conciencia de su voluntad. La raza exterminadora (alemana) y la raza exterminada (indios) engendra el nuevo héroe americano. Sentimiento de culpabilidad, cura de humildad, quizá, pero también ruptura con lo que hasta hoy la historia de los EE.UU. representó para Occidente.

Segundo hecho extraño: Rambo no es moral. Y esto es extraño porque el soldado americano ha matado y masacrado siempre en nombre de *altos ideales* de carácter político-moral (la democracia, la libertad, el humanitarismo, el libre mercado, etc.) (2). Rambo no. Ello no implica fascismo, como se ha creído ver. Recordemos que en el fascismo el soldado es, ante todo, un *soldado-político* (3), igual que en el comunismo, lo que no aleja tanto este prototipo de aquel del soldado-moral americano. Rambo, por el contrario, es un guerrero, es decir, aquel que no necesita saber por qué lucha y mucho menos saber que su causa es la justa. Por eso Rambo no es fascista, como no es comunista ni liberal. Rambo está fuera de la categoría de soldado-político, que es una categoría que nace con el Estado Moderno y, sobre todo, con la Revolución. ¿A qué se debe, pues, que la intelligentsia occidental califique a Rambo de *fascista?* (4). A un simple estereotipo.

ES entonces Rambo, simplemente, militarista? ¿Patriota? ¿Cuál es su grado de compromiso con los EE.UU. como unidad nacional —si se me permite: como *unidad de destino?*

Rambo rehúsa, al final de la película, reintegrarse en el Ejército. Cuando su antiguo coronel le pregunta: «*Rambo, ¿cómo vas a vivir?*, éste contesta: «*Día tras día*». Y queda, él solo, en Indochina. Quizá sea esta fortaleza del hombre solo, de claros matices nietzscheanos, lo que ha provocado el apelativo de «fascista», pero esto entraría ya en esa patología mental igualitaria que consiste en llamar «nazi» a todo el que muestra un sentimiento superior (5). Por otro lado, el rechazo a volver a su país deja traslucir un fuerte resentimiento contra la política habitual estadounidense, que se patentiza a lo largo de toda la película en el hondo desprecio que inspira el único político que aparece en la cinta. ¿Militares contra civiles, *halcones* contra *palomas?* El Ejército USA tampoco sale muy bien parado, dominado por políticos inconscientes y por generales muy alejados del soldado. ¿Se pretende con ello una regeneración de la política americana por vía de la ascensión del poder militar? Probablemente, pero Rambo no la defiende, sino que se va, se aisla de su país y permanece encerrado en su propia guerra interior. Por eso tampoco es un partisano, en el sentido en el que lo definió **Carl Schmitt** (6).

Recapitulemos. Rambo es: origen germano-indio, amoralidad, gusto por la guerra en sí, rechazo de los políticos y del ejército a ellos sometido, individualismo total (quizá la úni-

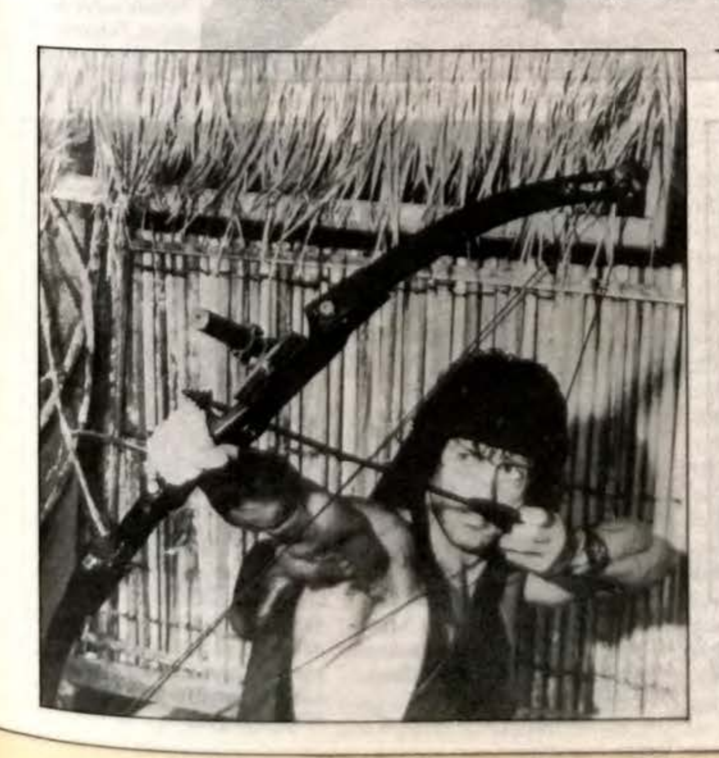


ca característica propia de la ideología americana clásica); contra lo que siempre había sido la «sana juventud americana» de las películas bélicas: origen americano, moralidad puritana, la guerra como medio para fines morales, escepticismo, pero aceptación respecto a la política norteamericana y consideración del ejército como molesto, pero necesario *lazo* para la defensa del país. La diferencia es notable. Y significa un cambio radical en la concepción de cómo la ideología occidental se presenta al mundo.

Aquilino Duque ha escrito recientemente (7) acerca de los dos modelos imperialistas del momento: el soviético, con una voluntad de poder asumida y con plena conciencia de su destino; y el americano, sin voluntad de poder (sólo comercial) y sin conciencia de un destino histórico. Rambo se inscribiría en una pretensión nacional norteamericana de forjar esa conciencia y esa voluntad, lo que obviamente coincide con el impulso nacionalista de Reagan. Lo curioso es que la cabeza visible de Occidente trate ahora de hacer su voluntad de poder después de haberla negado durante más de dos siglos. Se entiende la reacción de vieja histórica de la *intelligentsia* cuando se da cuenta de que el motor secular del ideal humanitario e igualitario se echa atrás. Se entiende la histeria de la *intelligentsia* occidentalista y universalista cuando ve que el paradigma de la unidad universal, los EE.UU., rehusa ahora tal idea. Parece como si todo eso de «fascista» no fuera sino una reacción airada contra lo que la *intelligentsia* considera una traición a la ideología occidental, después de que haya sido ella misma (*la intelligentsia*) quien ha abierto las puertas de nuestra cultura a la colonización americana.

CALMENSE: puede que el «estilo Rambo» cuaje, pero puede que no y entonces las aguas volverán a su cauce pacifista y moral-consumista. Pero saquemos algunas enseñanzas: a) hay centenares de personas dispuestas a impedir que una nación tome conciencia de sí y se forje un destino, y además escriben en periódicos; b) el intento americano de hacer tal cosa ha demostrado lo indefensa que está Europa en este terreno, consumida por disputas económicas y por una patológica hipersensibilidad cultural hacia todo lo que viene de América del Norte, y c) urge para Europa ser ella misma, cultural y politicamente, pero sobre todo nuestra cultura, recrear nuestros mitos y revitalizar nuestra conciencia de unidad histórica. Cuando Rambo llegue a los misiles nucleares, sólo un Rambo europeo podrá hacerle frente, si antes no nos ha exterminado el silencioso Rambo soviético. □

Julio ECHEVARRIA



(1) El análisis más completo y asequible de esta situación puede encontrarse en: Rev. *ELEMENTS*, núm. 34, «Pour en finir avec la civilisation occidentale», abril-mayo 1980, y Rev. *ELEMENTS*, números 48-49, «Tiers Mondisme et Cause des Peuples», invierno 1983-84.

(2) Cf. a éste respecto *RAMBO* con la película de **Hawks** *El Sargento York* (1941), protagonizada por Gary Cooper, donde un campesino puritano es convencido por su superior militar para que mate en nombre de la libertad y de la democracia.

(3) Puede encontrarse un análisis bastante interesante del soldado-político en el artículo de Carlos Salas «El soldado político», en Rev. *FUNDAMENTOS*, núm. 2, 2.º semestre de 1984.

(4) Basta leer las innumerables columnas de los periódicos madrileños del mes de septiembre, así como las críticas de cine. Por otro lado, si se quiere una aproximación metodológica al estudio de los fascismos, ésta puede encontrarse en el artículo de **Armin Möhler** «Le *style* fasciste», en Rev. *NOUVELLE ECOLE*, núm. 42, 1985. Su lectura disipará muchos malentendidos y lugares comunes.

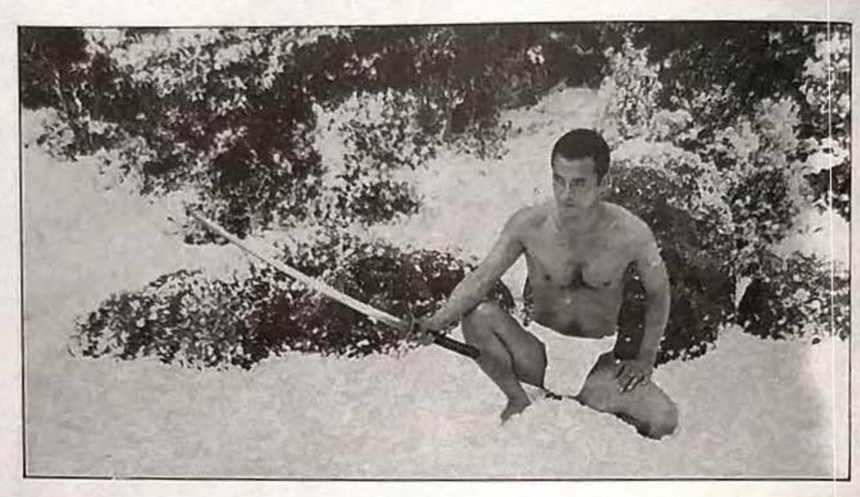
(5) Pero Rambo no es un héroe nietzscheano. Su excesiva sed de venganza le aparta del alegre combate con la vida que propugna el filósofo alemán.

(6) *Theorie des Partisanen*, Berlin, 1965. En esta obra **Carl Schmitt** habla del «Partisano» como aquel que, cuando el Estado político ha perdido su *legitimidad*, se encarga de asumir la voluntad nacional y la soberanía de la nación. Edición española: *Teoría del Partisano*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1966.

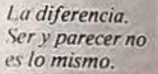
(7) DUQUE, Aquilino. *El suicidio de la Modernidad*, Bruguera, Barcelona, 1984 (pág. 116). Puede encontrarse una recensión de esta importante obra en la sección «Libros» de esta misma revista.

MISHIMA/SCHRADER

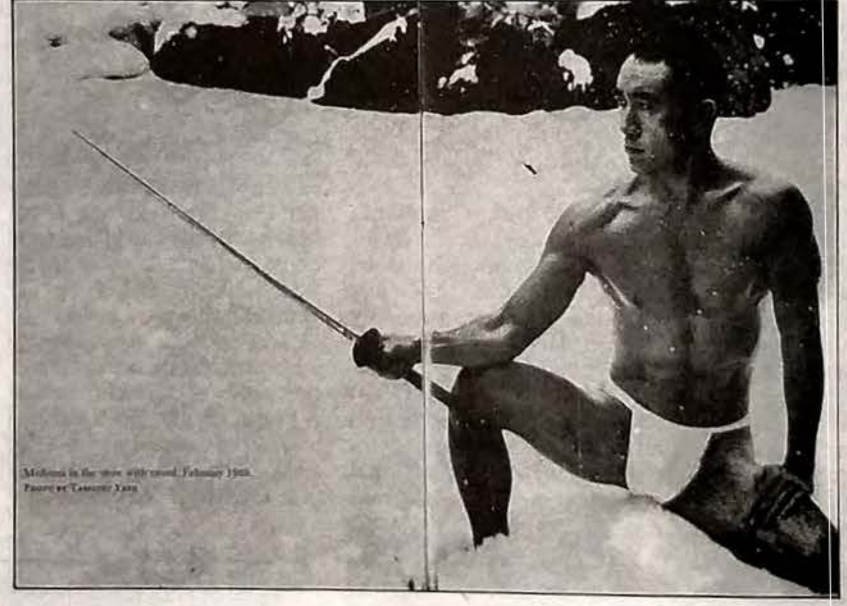
Yukio Mishima se preocupó mucho en llamar la atención hacia su persona. Y cuando tuvo casi todos los ojos del mundo sobre él se practicó la muerte ritual. El suicidio de Mishima no habría sobrecogido tanto si su naturaleza no hubiera sido religiosamente auténtica. Mas, aún con todo, su gesto sigue siendo incomprendido por la mayoría. Ante ello, nosotros no tenemos por menos que recomendar, una y otra vez la lectura de sus obras, y observar el comportamiento durante su existencia, sobre todo a partir del instante en que intuye que ha de ser un testimonio del Japón Tradicional, en este mundo entregado al ahogamiento del alma. No se puede entender a Mishima sin el Bushido, sin el Samurai, cuya vía de existencia es la muerte: la muerte entendida en cuanto desprendimiento absoluto del "yo", porque sin tal actitud no se puede vivir para alcanzar la budeidad, ni servir al Emperador cultural del que él hablara. Un mundo que niega la realización por la vía de ascesis y de la muerte, que se aferra a la vida, a su afirmación de entidad tangible frente al vacío, no puede nunca entender a Mishima, ni tampoco puede comprender a Mishima quien tenga como cima de su vida espiritual un



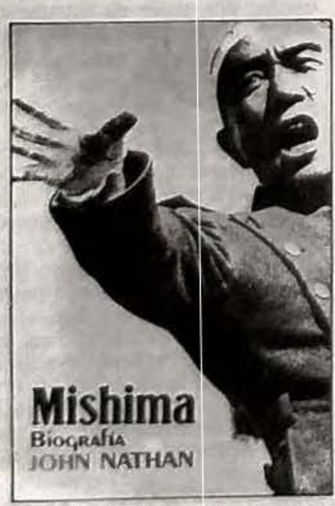
El intérprete de Mishima en el film, Ken Ogata.



La diferencia. Ser y parecer no es lo mismo.



Mishima con la espada sobre la nieve. Febrero de 1969. Foto Tomotsu Yato.



MISHIMA. Biografía. *John Natan. Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1985. (280 pp.).*



Mishima o la visión del vacío. *Marguerite Yourcenar. Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1985. (142 pp.).*

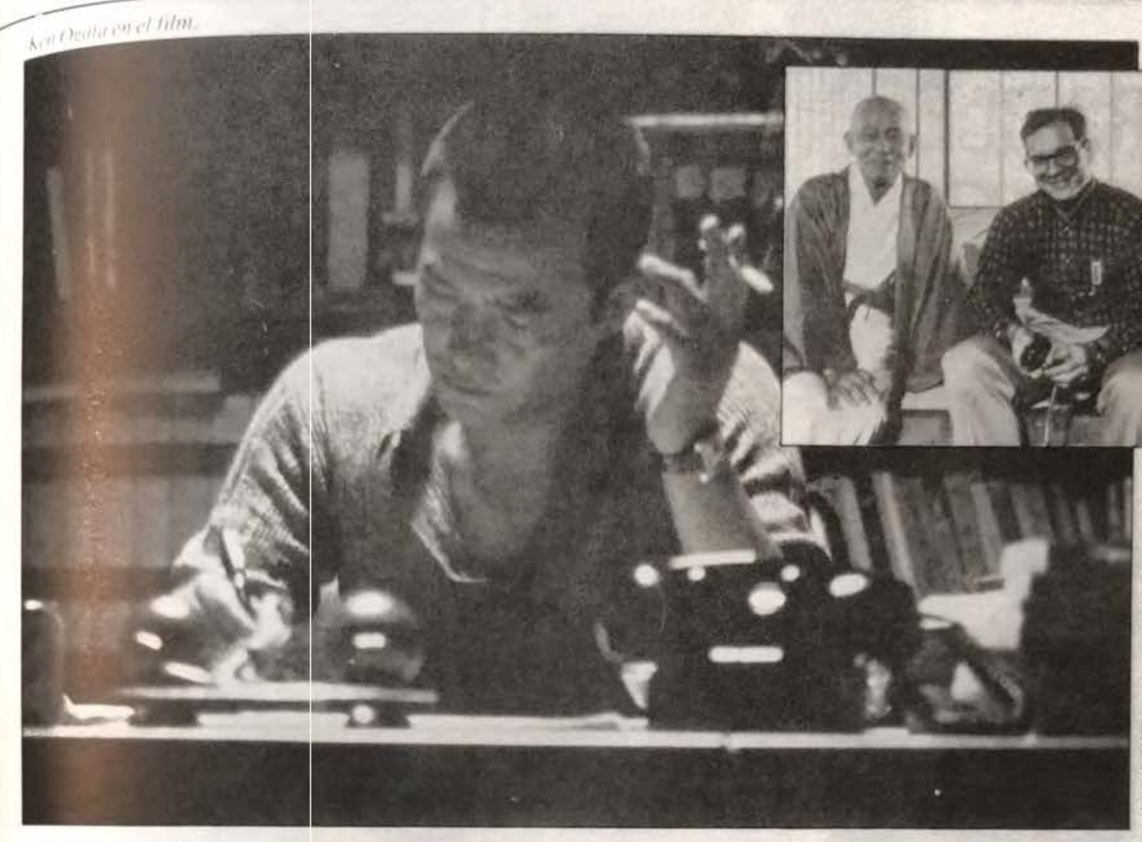


Vida y muerte de YUKIO MISHIMA. *Henry Scott Stokes. Muchnik Editores, Barcelona, 1985. (330 pp.).*



Mishima, Yukio: **La Corrupción de un angel** *(cuarto de la tetralogía* **"El Mar de la Fertilidad"**), *Luis de Caralt Editor, Barcelona, 1985. (220 pp.).*

Ken Ogata en el film.



Paul Schrader (en el centro) junto a dos actores del film Ozu Chishu (izquierda) y Yasosuke Bando (derecha).

principio de cualidad definitiva. Desde este punto de vista más occidental que oriental, Mishima realizó en sí el ritual del seppuku, además, porque entre el hombre y el dios, el hombre se niega a sí mismo para que sólo quede el dios, como única realidad: **quiero hacer de mi vida un poema,** *dijo.*

Tanto el film que ahora se estrena, como las últimas biografías que vemos publicadas no cumplen más función que ser los servidores de una introducción a la verdadera vida y obra de Mishima que apenas se puede representar, discutir o traducir, a no ser que se ame la muerte como Mishima la amó. **Ser y parecer** *son dos cosas diferentes y hasta opuestas.*

PAUL SCHRADER
Un Moralista Americano

Hay en el cine de Paul Schrader —en sus guiones y luego en las películas que ha escrito y dirigido— un rechazo brutalmente visceral de la corrupción moral, del "pecado", directamente proporcional a la atracción que ejercen sobre este autor los atavíos carnales de la "desesperación moral" de las grandes urbes de que habla en sus *Notas sobre el Cine Negro*.

Es discutible que el llamado "cine negro americano" (no hay, realmente, otro "cine negro" en este sentido que el americano) exprese siempre una desesperación moral; al revés, en muchos casos representa todo lo contrario. Pero no cabe duda de que casi siempre en el cine negro la cuestión de la *moralidad* y, más concretamente, las cuestiones morales o de moral, constituyen el eje central de los planteamientos dramáticos. En este particular, **Paul Schrader,** como autor, se inscribe en esa tradición. Se distancia, sin embargo, de ella al hacer obra de "moralista" y en su incapacidad hasta ahora de acabar de plasmar, de forma estéticamente satisfactoria, sus preocupaciones y una visión del mundo cuyo planteamiento es mucho más interesante que sus resultados.

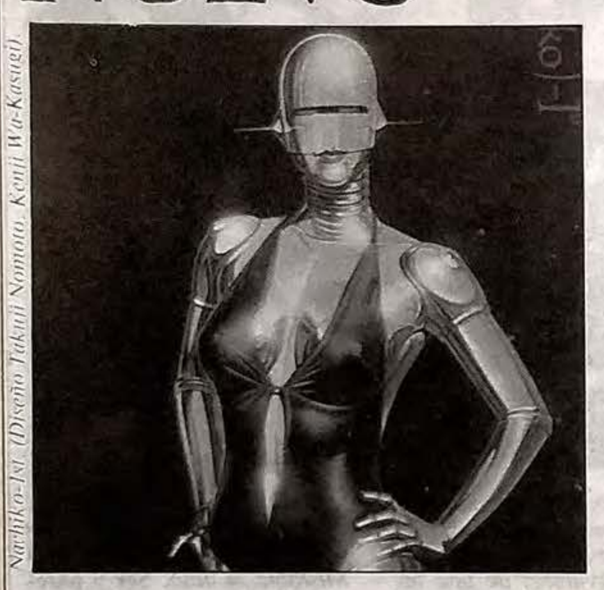
A propósito de *Mishima,* ha escrito un crítico que siempre le gustó mucho más la idea de Paul Schrader que luego sus películas. Y esto se podría decir de todas sus películas y en especial de la que es quizá la mejor: *American Gigolo.* Si esta es la mejor, lo es porque en ella expresa con más coherencia formal e intelectual su particular punto de vista como autor. Es la más conseguida intelectualmente y la más perfecta formalmente. Es sin embargo pasablemente aburrida e inexpresiva dramáticamente.

American Gigolo describe la trayectoria de su protagonista desde una frágil opulencia material, cuyas texturas son amorosamente retratadas por una plástica sensual, hasta la desposesión total (y una neutralidad fotográfica casi absoluta) —mientras, inversamente, camina desde la repelente vacuidad moral y sentimental del principio hasta el triunfo final del Amor: encarcelado, está libre por fin. **Robert Bresson** no está lejos. Pero, dramáticamente, poco nos consuela este egregio patronazgo. La historia del protagonista ni nos va, ni nos viene: está muy lejos la resonancia humana del viejo cine negro en sus mejores momentos —y no tiene, ni aspira a tener, la efectiva abstracción metafísica del mejor Bresson.

El *"auteurisme"* ha pasado algo de moda y a la *"nueva Ola"* que lo lanzó han sucedido otras olas más o menos nuevas que han borrado las marcas de los pasos de entonces. Paul Schrader, crítico de cine, ensayista, escritor, antes que director, es indudablemente un autor a la vieja usanza de los autores ya reflexivos de la generación francesa de los cincuenta/sesenta. No a la manera de los grandes (o pequeños) autores del cine americano "rehabilitados" por esa crítica francesa. Intelectualmente interesante, es sin embargo, como muchos de ellos, un autor estéticamente frustrado y frustrante.

Miguel COSTA

ADMIRABLE MUNDO NUEVO



Naohiko-Isi (Diseño Takuji Nomoto, Kenji Wa-Kasugi).

The Romeos (Diseño de Nancy Donald).

Preocupados en legitimar sus aficiones, casi todos los amantes de la llamada *cultura de la imagen* empezaron buscando antepasados ilustres para los humildes pasatiempos que el siglo XX popularizó. No era una tarea demasiado difícil. Las cuevas de Altamira, los libros de los muertos en Egipto, la fértil iconografía medieval... no faltaban precedentes innumerables y prestigiosos, precursores cargados de historia y de cultura, de las películas e historietas que, como ha pasado de moda decirse, hacían las delicias de pequeños y mayores.

Esa fué una etapa que hoy —pese a los pocos años transcurridos— nos tiene que causar casi ternura. La "cultura de la imagen" no es evidentemente tan solo el cine y la historieta dominical o el tebeo infantil. Es una cultura de la imagen sin comillas, de tal forma entreverada en nuestro vivir más cotidiano que nos cuesta trabajo distinguirla sencillamente de la otra *cultura:* ¿para saber lo que es la *cultura* no hay *al final que buscarla en el sistema de la sociedad como un todo*? (1). Con menor riesgo de polémica, bástenos recordar lo que antropológicamente se entiende por cultura. Vista con ojos de antropólogo o de sociólogo, ¿qué es nuestra cultura sin la imagen, sin el aspecto —nunca mejor dicho— visual? En un ensayo sobre **erotismo y publicidad** publicado hace bastantes años, la socióloga Violette Morin se dedicó a demostrar más que la astucia de los publicitarios o sus resultados comerciales, la sinuosa influencia de las técnicas y de los hallazgos de la publicidad en los patrones sociales de comportamiento y de moral (2). **The medium is the massage** —el medio es el masaje indudablemente, por lo menos hasta cierto punto.

No es casualidad que, por un lado, el proceso de legitimación *cultural* del cine y de la historieta o **comic** se desarrollen de forma paralela, como en paralelo se han desarrollado esos dos fenómenos, técnicamente, estéticamente y socialmente, (después de haber nacido al mismo tiempo) y que, por otra parte, tanto uno como el otro, como también la publicidad, hayan echado raíces en Estados Unidos y desde ahí invadido el mundo. El mundo *moderno* es por antonomasia un mundo norte-americano en casi todos los sentidos en los que se quiera entender la *modernidad,* exceptuando el cronológico, evidentemente.

Resulta también fácilmente comprensible que, como observan casi todos los muchos críticos que se han dedicado al tema, las técnicas narrativas del cine y de la historieta se influencien mútuamente y que podamos encontrar paralelos clarísimos entre ambos, y otros, medios de expresión visuales. (Medios de expresión no es lo mismo que *medios de comunicación* o **media.** El **medium** sería aquí el proceso material de transmisión: —la historieta no es un **medium,** en este sentido. El **medium** es, desde este punto de vista, el periódico o la revista de historietas que la publica).

Nuestro tiempo es, hoy, un tiempo de superabundante reflexión sobre los reflejos de nuestra cultura. No nos recreamos en el arte. **Nos recreamos en una eterna recreación cada vez más esteril y pedante. Somos coleccionadores de todo y creadores de casi nada.** La pintura es cada vez más *la palabra pintada* de que habla el periodista Tom Wolfe en su panfleto. La arquitectura —una reflexión (o una pesadilla) sobre los fines de la arquitectura. El último recurso de la publicidad es hacerse su propia caricatura.

Es nuestro admirable mundo nuevo, rutilante y vacio como el que imaginó Aldous Huxley (3). Pero ya decía hace cien años Flaubert en su diccionario de tópicos: **Epoca (la nuestra): increparla.** Este mundo nuevo es el nuestro y lo estamos creando cada día. Hay que conocerle y juzgarle sin demasiados aspavientos y seguir adelante. □

M. de CARBALLO

---

(1) *Notes towards the definition of culture,* T.S. Elliot.

(2) *Erotisme et publicité,* Violette Morin (Revista "Communications", nº 9 -1967).

(3) *Un mundo feliz,* A. Huxley.



CORTEMANS (Colección Primavera-Verano, 1986).





CORTEMANS
"De otra tierra, de otro tiempo, de otra memoria..."

Hay en nuestro pais, de antigüas y paradójicas significaciones, una leyenda que se pierde en edades sin decir, lugares para la iniciación y el rito.

Se conserva el recuerdo, y es por ello que no nos sustraemos a la tentación de sacar conclusiones, resumiendo un país a su leyenda: "La viga de oro y la viga de alquitrán".

Dos vigas hay que, en castros, citanias, cuevas y pallozas, apuntalan la morada mitológica de nuestra tierra. Dos vigas de bien diferente signo; pues mientras la de oro otorga a quien la descubre, riquezas sin límite, en la de alquitrán, por el contrario, hay amenazas de muerte y de ruina apenas se divisa, miseria finalmente para todos sus alrededores.

A mí se me antoja que, a lo largo de la Historia de Galicia, no hemos hecho sino descubrir vigas y vigas de alquitrán, para nuestro infortunio, metáforas de miseria que de tanto lamentar se han ido acomodando a nuestra convivencia, y gentes hay que dicen ¡paciencia, resignación, purga...!

Valga el preámbulo para escribir inmediatamente después, de material rotundo, el nombre de "**Cortemans**".

Otras sonoridades para manos que quieren edificar con sus manos, futuros alejándose de la superstición y la ruina.

Si hay siempre paradigmas para formular el deseo, y si todo lo que hasta ahora hemos soñado algunos, tenía en la vieja y magnífica Compostela Medieval, un lugar en el pasado, para creer que en el futuro era posible todo, y todo lo que la historia nos fue negando era posible reconstruirlo en soberanos estados de cultura, de progreso y de luz, entonces, aquella herencia que nos dejó la terca terqu-edad de nuestro sueño, añade nombres hoy que son ciertos y fundacionales, salvoconductos para la verificación y la evidencia.

"**Cortemans**" forma parte de aquel pais que vislumbramos esforzándose en hombres y mujeres, innumerables y obstiandos, por la renovación de las leyendas, otros golpes de tuerca —Henry James—, sacando a flote una embarcación que parecía ya para siempre condenada a imposibles aventuras de rescate submarino.

Porque cuando "**Cortemans**" (Agapito García y toda su gente) hace imprescindible el diseño en su producto industrial.

Porque cuando toda su gente y Agapito García —"**Cortemans**"— resuelve en pasión, la delicada ondulación de los tejidos.

Porque cuando en "**Cortemans**" se diseña y se factura para volar fronteras y protagonizar en toda Europa, la vanguardia del diseño textil... Entonces, en "**Cortemans**" se están dinamitando fronteras y tiempos de vigas de alquitrán, de metáforas de ruina y sus alrededores, de preámbulos a la catástrofe y de leyendas acerca de un pais que hacía de toda su historia, una leyenda maldita y resignada.

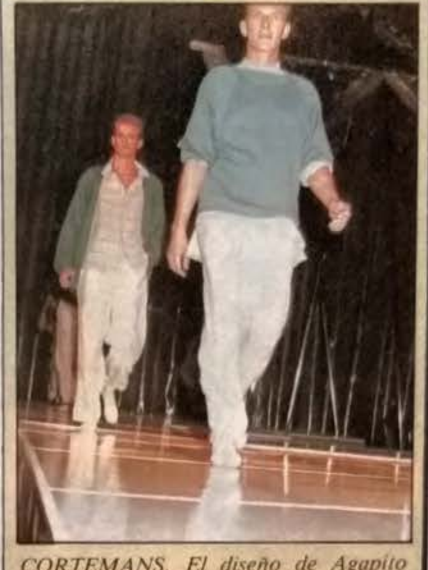
Por eso, "**Cortemans**" también es el umbral de otra tierra, de otro tiempo, de otra memoria.

LAZARO SUATORRE

Cuando se habla de Galicia es inevitable hablar de moda, de un milagro operado por obra y gracia de la Consellería de Industria, Enerxía e Comercio de la Xunta de Galicia, de un grupo de expertos y de unos diseñadores de reconocido arte.

Existen hechos que no son susceptibles de trampa ni cartón, no se puede hurtar de la crisis un sector como el textil con un toque de varita mágica, ni crear fábricas extrayéndolas de un sombrero; el único secreto es el trabajo y profesionalidad. En tres años la industria textil y de la confección pasó del inminente fracaso a facturar, en 1984, 50.000 millones de pesetas empleando a 20.000 personas. Además de esto exporta prendas para los Estados Unidos, Extremo Oriente, Suecia o Italia. Posee su propio órgano de difusión, Galicia/Moda, y se haya en constante proyección ¿Algo más?

Para muestra un botón, un botón tan mágico y reluciente como ''LUAR, Noite da moda en Galicia''. En el incomparable marco del Teatro García Barbón de Vigo se celebró el día catorce de septiembre el desfile de los diseñadores gallegos de vanguardia. No, no estaban todos, sólo una muestra, CORTEMAN'S, D'AQUINO, VESGANTE, PRESSMAN, FLORENTINO, CARAMELO y UNICEN, una selección de aquellos que por su capacidad industrial pueden responder a las necesidades de mercado con un producto serio, moderno y de calidad. Todos los que tuvimos la suerte de asistir a tal evento pudimos contemplar, bajo las velas de una ilusioria nave de metacrilato, las más modernas y atrevidas creaciones: pantalones inspirados en los nómadas del desierto, camisas y pantalones con reminiscencias samuray, guardapolvos, saharianas camisas y sobrecamisas, trajes, smokings, guantes. Colores sabiamente elegidos: arena, turquesa, verde, nácar, piedra o gris; multiplicidad de líneas, variedad de diseños, abanico de sensaciones, moda. Prendas tratadas con el mimo de una obra de arte, tejidos de riqueza intrínseca, exquisitez en el gusto. Moda para vestir, para lucir, para trabajar, para estar en la calle, para ser usada todos los días de cada año.



CORTEMANS. El diseño de Agapito García.

''LUAR, CUANDO LA MODA ESTA EN SU CENIT''

No, no es casual que estos diseñadores vendan sus creaciones en las mejores tiendas de Roma, Londres, París o Nueva York y se codeen con los Armani o los Yamamoto, detrás de estas conquistas hay un plan de marketing bien diseñado, una labor de equipo, un esfuerzo por estar en la primera línea; a la zaga vienen un centenar de empresas que con óptimas dimensiones fabrican moda en Galicia y que pronto estarán en la cresta de la ola. Esta tierra, ayer pago de meigas, hoy se ha convertido en la meca de la moda.

Nabor González



El esplendor de la pasarela. Luar, uno de los desfiles ''imagen'' más importantes de cuantos se celebran a nivel internacional.



Desfile Luar. Un detalle del desfile sobre la pasarela.

I CONGRESO DE HISTORIA DE PALENCIA



EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
DEPARTAMENTO DE CULTURA